POLIROM

Volum coordonat de

Corin Braga

Concepte şi metode în CERCETAREA IMAGINARULUI

Invitaţii Phantasma





Colecţia PLURAL M

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iași, B-dul Carol I nr. 4 ; P.O. BOX 266, 700506
București, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33, O.P. 37;
P.O. BOX 1-728, 030174

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Concepte și metode în cercetarea imaginarului: Dezbaterile *Phantasma* / coord.: Corin Braga. – Iași: Polirom, 2007

ISBN 978-973-46-0744-0

I. Braga, Corin (coord.)

Printed in ROMANIA

Corin Braga (coord.)

Concepte și metode în cercetarea imaginarului

Dezbaterile *Phantasma*

POLIROM
2007

Cuprins

Cuvânt înainte

În 16 aprilie 2002, la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca lua ființă *Phantasma* – Centrul de Cercetare a Imaginarului. O lună mai târziu, Centrul era inclus într-o rețea internațională de Centres de Recherches sur l'Imaginaire (CRI), constituită pornindu-se de la primul centru de acest fel creat de Gilbert Durand, Léon Cellier și Paul Deschamps la Universitatea din Grenoble în 1966. Actualmente, rețeaua este alcătuită din peste patruzeci de grupuri și laboratoare de cercetare din întreaga lume, majoritatea în Franța, dar și în Portugalia, Spania, Italia, Elveția, Belgia, România, Polonia, Israel, Brazilia, Argentina, Canada sau Coreea.

Imaginarul este un concept central pentru analiza comportamentului uman individual și de grup. O tradiție filosofică apăsat intelectualistă a impus ideea că omul este o ființă rațională, ale cărei acțiuni depind de mecanisme logice, reductibile la diagrame inteligibile. Or, acest mit al raționalității nu descrie o realitate, ci mai degrabă un ideal, o utopie antropologică. Pentru a înțelege și descrie creațiile umane, precum și pentru a anticipa și, eventual, a influența conduitele persoanelor și ale grupurilor, trebuie investigate motivațiile lor inconștiente, conținuturile imaginare și simbolice, încărcăturile emoționale. Cercetarea imaginarului vine să suplinească această lacună majoră din filosofia și psihologia europeană.

Cum conceptul de *imaginație* are o lungă istorie, el a primit, evident, și mai multe definiții de-a lungul timpurilor. În sensul cel mai larg, se poate spune că imaginația este funcția psihică creatoare de imagini. Platon deja distingea între idei și imagini, înțelegând prin cele dintâi niște reflectări corecte și apropriate ale esențelor, iar prin ultimele niște cópii, adesea deformatoare, ale acestora. Din această valorizare a luat naștere o atitudine disprețuitoare și condescendentă față de imaginație, considerată adeseori, în raport cu rațiunea și cu intelectul, ca fiind un fel de „nebună a casei", o sursă de erori și falsuri. E adevărat, au existat în istorie curente și filosofii – precum neoplatonismul, hermetismul Renașterii sau Romantismul – care au acordat fanteziei un rol important,

de „regină a balului”, dar în general ea a fost desconsiderată ca o funcție inferioară și imprecisă a sufletului.

Astăzi însă, știm că gândirea prin imagini este mai genuină, mai largă, mai nuanțată calitativ decât gândirea prin idei și noțiuni. Ea folosește senzațiile și percepțiile organelor noastre de simț, așadar reprezentările noastre senzoriale, fiind mai aproape de „lumea exterioară”, spre deosebire de intelect, care folosește simboluri și concepte abstracte, adică niște traduceri într-un limbaj secund ale reprezentărilor perceptive. Cu alte cuvinte, raportul tradițional s-a inversat și acum imaginația este văzută ca fiind mai aproape de adevăr decât intelectul, deoarece folosește unități de sens (imaginile) mai apropiate de obiectele realității decât sunt unitățile de sens ale rațiunii (ideile). Percepem lumea și reacționăm la ea întâi prin imagini, cu toată cohorta de nuanțe, senzații și afecte care le însoțesc, și abia apoi prin idei și raționamente. Recunoașterea acestui adevăr poate schimba multe lucruri în cele mai neașteptate domenii, spre exemplu în sociologie sau politologie.

Desigur, nu vreau să se înțeleagă de aici că trebuie să nesocotim sau să disprețuim funcțiile intelective. Rațiunea a fost pe bună dreptate considerată o facultate specific umană; ea constituie un aparat de cunoaștere secund, folosind un limbaj paralel cu cel al imaginilor, ce face posibile analize și sinteze inaccesibile altfel. Noțiunile și conceptele dublează imaginile și creează o ordine mentală supraetajată, care permite modelări mult mai complexe. În timp ce imaginația folosește asocieri calitative, cumva pe orizontală, de factură sinestezică, rațiunea construiește eșafodaje logice, judecăți și raționamente, sisteme complexe. Distanțarea de realitate este calitatea și slăbiciunea rațiunii, fiindcă ea îi dă libertatea de a reconstrui mental această realitate după legi autonome (logica), dar în același timp o condamnă la izolarea în abstracțiune, la pierderea contactului cu viul existenței. În mod invers simetric poate fi văzută și imaginația: incapabilă să sintetizeze viziuni teoretice piramidale, ea are spontaneitatea și forța de a crea viziuni inedite, neașteptate, revelatorii, dacă nu neapărat prin „materialul” (imagini) folosite atunci prin modul (alogic) de îmbinare a acestuia, de a da așadar expresie unor conținuturi interioare sau transcendente necunoscute și poate mai adevărate.

Tocmai pentru a se pune accentul pe funcția investigatoare și prospectivă a imaginației a fost introdus termenul, mai dinamic, de *imaginar*. Imaginarul este capacitatea noastră de a crea imagini noi, exploratoare, vizionare. În paradigma actuală, se accentuează tot mai mult tendința de a privi ficțiunea și ficționalizarea, imaginea și imaginarul, ca o formă alternativă de cunoaștere, mai greu de controlat, dar mai exuberantă și poate mai promițătoare decât cunoașterea rațională. Mai puțin cunoscută în spațiul american, cu termeni câteodată greu de tradus în engleză, cercetarea imaginarului constituie o prioritate europeană, ce tinde însă să se extindă și în alte zone ale planetei.

Știința modernă a imaginarului a fost fondată la jumătatea secolului XX, prin eforturile unor filosofi, teoreticieni și istorici ai religiilor precum

Gaston Bachelard, Henry Corbin, Mircea Eliade, Charles Baudouin, Charles Mauron, Gilbert Durand și alții. Situată între percepție și rațiune, între reprezentarea senzorială și noțiunea intelectuală, imaginea a fost abordată dintr-o perspectivă complexă, menită să-i pună în evidență natura specifică, mecanismele de generare, de funcționare și de transmitere, relațiile sinestezice, simbolice și logice pe care le întreține cu percepțiile, amintirile și ideile, rolul și funcțiile în cadrul psihismului individual și a celui colectiv, concretizările sale psihologice, sociale sau artistice.

Odată cu dezvoltarea societății postmoderne, relevanța și importanța acestor cercetări a crescut în mod vertiginos. Lumea actuală evoluează spre ceea ce se numește *satul global*, o societate în care, la fel cum locuitorii satului tradițional cunoșteau toate întâmplările importante din localitate, oamenii din toate părțile lumii pot primi, prin canalele mediatice, informații despre orice eveniment desfășurat în toate colțurile pământului. Spre deosebire însă de satul tradițional, unde transmiterea informațiilor era directă, interpersonală, nemediată, în satul global informația este indirectă, mediată, transformată. Sistemul de reclame, rețelele de distribuție a filmelor, ziarele și revistele, televiziunile prin cablu și prin satelit, Internetul, toate aceste instrumente mediatice nu mai furnizează imagini perceptive despre indivizi și evenimente, ci doar imagini imaginare, procesate în studiouri și redacții, capabile să transporte mesaje suplimentare, subliminale, expuse manipulării comerciale sau ideologice. Campaniile politice și războaiele electronice, modele și sistemul de promovare a vedetelor sunt exemple banale ale felului în care imaginile ne influențează și ne modelează viziunea asupra realității.

Pe fundalul acestor preocupări, *Phantasma*, Centrul clujean de Cercetare a Imaginarului, și-a propus ca direcții de cercetare două domenii :

1. *Analiza imaginarului literar și artistic*. Membrii Centrului pleacă de la constatarea că în explorarea imaginarului au fost elaborate o serie de metode și instrumente (psihocritica, mitocritica, arhetipologia, imagologia) extrem de eficace, care permit o hermeneutică a imaginarului cultural dintr-o perspectivă imanentă, ce surprinde specificul ireductibil al imaginii, simbolului, mitului, ca funcții psihice cu un statut bine delimitat. Proiectul de perspectivă al Centrului este de a conjuga aceste metode cu o abordare participativă (*active research*, *recherche-action*), pentru a identifica nucleele de fascinație care hrănesc constelațiile de imagini artistice.
2. *Analiza imaginarului social și politic*. Dacă vorbim astăzi de transformarea lumii într-un „sat global”, trebuie să fim însă conștienți de faptul că informațiile pe care le avem asupra evenimentelor ce au loc în întreaga lume nu sunt percepții directe, cum se întâmpla în satul tradițional, ci imagini elaborate de mijloacele mediatice. Cercetarea imaginarului este importantă pentru analiza modului de funcționare a imaginilor la nivelul grupurilor sociale, al inconștientului colectiv, îndeosebi într-o epocă în care extinderea fără precedent a culturii

vizuale face posibile o serie de manipulări subliminale, ideologice, politice etc.

În cadrul acestor domenii, *Phantasma* și-a definit mai multe obiective și activități specifice, de cercetare, de predare și de publicare. Cercetarea propriu-zisă este organizată în cinci ateliere: Imaginarul balcanic și sud-est european (Mircea Muthu), Imaginarul istoric (Ovidiu Pecican), Imaginarul politic și ideologic (Ștefan Borbély), Imaginarul social și mediatic (Ruxandra Cesereanu) și Imaginarul religios (Corin Braga). Alături de aceste subiecte colective, care s-au finalizat cu publicarea mai multor cărți sau numere de revistă tematice, membrii Centrului, dar și doctoranzii și masteranzii lucrează pe subiecte individuale.

Componenta de predare și difuzare a Centrului cuprinde un Masterat interdisciplinar de cercetare a imaginarului, intitulat „Istoria imaginilor – Istoria ideilor", înființat în 2001, Cercul de studiu și conferințe Eranos (reluând numele celebrelor întâlniri organizate de C.G. Jung la Ascona) condus de Ștefan Borbély, un Cerc de *creative writing* sub îndrumarea Ruxandrei Cesereanu, precum și Dezbaterile *Phantasma*, care fac substanța acestui volum.

În sfârșit, componenta de publicare acoperă cele trei mari forme de difuzare a cuvântului scris din lumea actuală: cartea, revista și Internetul. La Editura Dacia din Cluj-Napoca, Centrul editează o colecție de carte numită „Mundus imaginalis", după celebra sintagmă creată de Henry Corbin. Dedicată atât contribuțiilor românești, cât și traducerilor, colecția se apleacă asupra teoriilor de filosofie și antropologie a imaginarului, dar și a viziunilor și sistemelor simbolice de tip șamanic, magic, mitologic, misteric, hermetic, gnostic și esoteric. Până în prezent, în colecție au apărut șaisprezece volume. O altă formă de expresie este asigurată de *Caietele Echinox*, publicație academică desprinsă din aripa mișcării echinoxiste și dedicată publicării de studii în română, franceză, engleză și alte limbi, menite să ne așeze în circuitul schimbului internațional de informații. Într-un ritm de două titluri pe an, *Caietele Echinox* au publicat, din 2001 până în prezent, douăsprezece volume. În ce privește difuzarea electronică, toate informațiile legate de activitatea Centrului se oglindesc în website-ul acestuia, www.phantasma.ro, care găzduiește inclusiv o galerie electronică, pe ale cărei „simeze" virtuale au expus câțiva artiști fantași apropiați grupului clujean.

Revenind la Dezbaterile *Phantasma*, începând cu toamna anului 2002, Centrul a organizat o serie de întruniri în care membrii săi au prezentat și au supus dezbaterii câte un concept sau o metodă în cercetarea imaginarului. Scopul acestor dezbateri, desfășurate în cerc închis, fără public, a fost acela de a pune în comun, de a armoniza și amplifica analizele și căutările individuale ale membrilor. Adunate la un loc, aceste texte teoretice și dezbaterile pe marginea lor constituie un dosar al contribuției „școlii clujene" la cercetarea imaginarului.

Tipicul acestor întâlniri a fost următorul: propunătorul câte unei teme trimitea în prealabil celorlalți membri un text-pilot, pentru ca

apoi, în cadrul reuniunii, fiecare să-și facă observațiile și comentariile pe marginea subiectului. Dezbaterile au devenit un fel de ședințe de *brainstorming*, în care textul de plecare a fost de multe ori îmbogățit, corectat, pus în perspective prismatice, depășit sau amplificat. Au fost discuții foarte incitante și adeseori iluminatoare, care ne-au ajutat pe fiecare să ne înțelegem mai bine punctele slabe și nucleele de originaliate ale propriilor demersuri. Mai mult, alături de funcția teoretică constructivă, dezbaterile pot fi privite și ca experiențe intelectuale și de comunicare, un fel de focus-grup (sau grup Delphi, în terminologia de specialitate) care depune mărturie pentru o formă de cercetare academică în România începutului de secol XXI.

Între timp, dezbaterile au intrat într-o a doua serie (sau al doilea „sezon”, cum se spune în cinematografie în legătură cu serialele de televiziune). Prima serie, care se regăsește în cuprinsul acestui volum, este alcătuită din dezbaterile pe marginea unor teme propuse de către membrii Centrului. Cea de-a doua serie s-a deschis pentru personalități din afară, invitate să prezinte la rândul lor câte un concept sau metodă în fața grupului clujean. Această a doua serie, în desfășurare, va constitui probabil materia unui alt volum de Dezbateri *Phantasma*.

În ordinea cronologică absolută, temele prezentate în cadrul primei serii au fost: anarhetipul (Corin Braga), deprogramarea creierelor (Ruxandra Cesereanu), locurile memoriei (Ovidiu Pecican), rezistența prin cultură (Sanda Cordoș), metodele calitative în cercetarea imaginilor (Doru Pop), tranziția și reconstrucția societății civile (Marius Jucan), ficționalizarea (Mihaela Ursa), postmodernitatea – pod cu trei capete (Cornel Vâlcu), estetica fenomenologică (Horea Poenar) și generații fără memorie (Ștefan Borbély). În acord cu preocupările membrilor, temele s-au grupat spontan în două arii tematice, reflectând cele două „aripi” ale Centrului: imaginarul cultural-artistic și imaginarul sociopolitic. În aceste două module au fost regrupate dezbaterile și în cadrul acestui volum.

Pe ansamblu, lista membrilor *Phantasma*, precum și a câtorva invitați din afară care au participat la aceste dezbateri, i-a cuprins pe Ștefan Borbély, Corin Braga, Carmen Bujdei, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Anca Hațiegan, Marius Jucan, Ovidiu Mircean, Mircea Muthu, Horea Poenar, Doru Pop, Mihaela Ursa, Diana Adamek, Marius Lazăr, precum și doctoranzii și masteranzii Vlad Roman, Nicolae Turcan, Cosmina Berindei, Constantina Buleu, Andrada Fătu-Tutoveanu, Ioana Macrea-Toma, Iulia Micu, Corneliu Pintilescu, Andrei Simuț, Radu Toderici, Florin Morar. Tot ce îmi rămâne să sper este că ceva din plăcerea intelectuală și bucuria speculativă a acestor comuniuni de inteligență și prietenie să iradieze și în mesele rotunde transcrise în acest volum.

Corin Braga

I. Imaginar cultural

Anarhetipul și stările alterate de conștiință

Corin Braga

Corin Braga : Scopul acestor mese rotunde este de a trasa direcții în cercetarea imaginarului, de a discuta pe cât posibil ceea ce s-ar putea face în această parte a lumii, în România, pentru a deschide o linie de cercetare a imaginației, a stabili un program teoretic și o linie metodologică și, de ce nu, chiar o școală. În urmă cu câtva timp, Jean-Jacques Wunenburger îmi spunea că în Franța, la ora actuală, cercetarea imaginarului este într-o anumită stagnare și că ar fi bine, chiar preferabil, ca zonele aparent marginale, periferia în sens postmodern, să aducă o contribuție inovatoare. Este momentul prielnic ca aceste Centre periferice să spargă „piața de idei", producând un mesaj proaspăt. Și dădea ca exemplu Brazilia și România, unde aprecia că există un substrat interesant, în bună măsură etnic, arhaic, genuin, capabil să impună noutăți în metodologia imaginarului. Pe de altă parte, pornesc și de la ideea că deschiderea Centrului *Phantasma*, publicarea activității sale, a trezit o serie de reacții pe care le-aș numi „numinoase". Am avut impresia că ea a activat un nucleu de atracție, de fascinație, niște așteptări foarte profunde, care merg dincolo de ceea ce oferă Centrul la modul foarte concret (program de masterat, colecție de carte, revistă, conferințe, cercuri, ateliere etc.). Putem noi să răspundem acestor așteptări ? Putem crea o linie de cercetare care să satisfacă nevoile subliminale ale omului actual ? Cred că putem și este chiar imperios să încercăm să exploatăm și să folosim impulsul acestui *numinosum*.

Subiectul multiplu și imaginarul postmodern

Am să încerc să prezint câteva idei care ar putea servi drept punct de plecare și bază de discuție. Întâi ar fi interesant să stabilim care este rolul imaginarului în epoca pe care o trăim acum. Știm că știința

imaginarului a fost întemeiată de Gaston Bachelard, de Gilbert Durand, undeva la jumătatea secolului trecut. Rămâne însă de văzut în ce măsură provocările epocii și ale societății noastre postmoderne fac necesară o nouă metodologie sau chiar inaugurarea unor noi direcții de cercetare.

Omul postmodern este o ființă care își caută și își construiește o identitate multiplă, spre deosebire de omul modern, care era preocupat de construirea unei identități esențiale, a unei identități de tip monocelular, așadar a unei identități unice. Chiar și atunci, sau tocmai atunci, când deplângea mecanicizarea, alienarea, schizoidia („je est un autre”), omul modern se comporta în funcție de un ideal al subiectului unic, centrat, nedespicat. Sunt simptomatice în acest sens teoriile lui C.G. Jung, Lucian Blaga sau Mircea Eliade, conform cărora omul se construiește pe axa eu-sine, că el are nevoie de o recentralizare, că adevărata împlinire a ființei constă într-o retotalizare, că arta și cultura ar trebui să ofere un nou „drum spre centru”, în locul celui pierdut odată cu ocultarea comportamentului religios. Pentru a combate efectele schizomorfe ale societății contemporane, omul modern a elaborat – în filosofie, în antropologie, în psihologie, în literatură – diverse proiecte ale centrului și totalității persoanei. Acesta ar fi idealul a ceea ce am putea numi subiectul modern.

În schimb subiectul postmodern poate fi definit printr-o pulverizare în mai multe personalități, mai mult, printr-o asumare programatică a modelului unei identități multiple. Sunt mai multe concepte care descriu această plurifocalizare a subiectului actual. Unul este conceptul lui Cornelius Castoriadis de *policronie*, care se referă la faptul că omul postmodern trăiește parcă simultan în mai multe timpuri, în mai multe epoci și în mai multe momente ale vieții sale. Am putea cita apoi conceptul de *politropie* al lui Gabriel Liiceanu, conform căruia omul contemporan se deschide inevitabil spre cele mai diverse spații și spre cele mai diverse dimensiuni, ce îi configurează personalități diferite. Conceptul asupra căruia aș dori să insist îi aparține unui filosof american de origine poloneză, Wlad Godzich – este vorba de *celeritate*. Prin „celeritate”, Godzich definește viteza accelerată a timpului subiectiv și colectiv în care trăim la ora actuală, viteză care ne impune să fim capabili să ne mutăm foarte rapid dintr-o percepție în alta, dintr-o viziune în alta, dintr-o identitate în alta. La un seminar ținut în 2004 la Central European University din Budapesta, Godzich a invocat un exemplu pe care aș dori să-l reiau aici. Aflat la un moment dat în Elveția, el a constatat cu surprindere că o mare bancă își folosea banii pentru a finanța ceea ce se numesc *rave-parties*, petreceri-monstru, foarte colorate, unde se consumă ecstasy și se ascultă muzică de la mai multe surse.

Întrebarea pe care i-a pus-o unui responsabil al băncii era în ce măsură poate fi interesată o instituție serioasă să sponsorizeze niște manifestări care țin mai degrabă de subcultura de cartier, de viața informală, și mai puțin de viața organizată și riguroasă, la patru ace, a unui agent de bursă sau de bancă. Răspunsul a fost următorul: „Dumneata ai urmărit ce se întâmplă acolo, ai văzut cum reacționează oamenii care ascultă muzica aceasta? De exemplu, mâna unui individ dansează pe un ritm care vine dintr-o cameră din partea dreaptă, cealaltă mână și un picior pe un alt ritm, care răsună din altă parte. Ecstasy-ul îi ajută să intre într-o stare de disociere psihică. Pe noi – spunea reprezentantul băncii – ne interesează foarte mult acest tip de reacții și acest tip de exercițiu, fiindcă omul contemporan se confruntă cu solicitări care necesită o prezență simultană în mai multe direcții. Spre exemplu, un agent de bursă trebuie să urmărească cu ochii monitorul computerului, la microfonul din urechea dreaptă să asculte indicațiile pe care i le transmite șeful, iar lângă el să dea sfaturi unui client. Pe un alt plan, același agent de bursă este obligat să fie prezent, dacă nu fizic, mergând cu avionul, atunci prin Internet, prin telefon, prin teleconferințe la evenimente care se desfășoară simultan la New York, la Tokyo, în Europa și în alte părți”. Este vorba așadar de inevitabila policronie și politropie a omului contemporan. Banca respectivă se arăta interesată de *rave-parties* pentru că ele creează și exersează un subiect descentrat, desfăcut, un subiect de-a dreptul schizomorf, cu personalități multiple.

Acum, revenind la distincția între subiectul modern și subiectul postmodern, mult timp și eu am crezut că adevărata identitate se poate obține, după cum susțin Jung, Blaga și alți teoreticieni, prin recentrare, prin regăsire, prin retotalizare, prin întoarcere în sine. Visul sau modelul uman modernist este cel al subiectului centrat, nuclear, unic, care reușește să resoarbă toate fracționările la care este supus. Dar dacă evoluția noastră nu este aceasta? Dacă evoluția societății și a omului actual este alta? Dacă omul contemporan se îndreaptă spre o anumită amplificare și pluralizare a personalităților sale, a fețelor și interfețelor sale? E o ipoteză antropologică greu de dovedit și, sigur, greu de controlat. Dar dacă e așa, înseamnă că schizomorfismul acuzat de omul modern este chiar direcția de evoluție spre care ne îndreaptă societatea în care trăim.

În acest context, este posibil ca imaginația să aibă un rol esențial, pe care logica, intelectul și rațiunea nu îl pot îndeplini, acela de a face să comunice personalitățile distincte pe care le creăm în noi înșine. Este posibil ca ea să fie fluidul sau canalul de comunicare între identitățile noastre diferite. Mai mult, este posibil să fie chiar instrumentul prin care noi ne construim și experimentăm diferitele fațete sau identități. Ea ne ajută să explorăm dimensiuni paralele

simultane, interioare și exterioare, pe care intelectul, funcție centralizatoare și totalizatoare, nu le poate surprinde. Desigur, rămâne deschisă problema felului în care reușim să gestionăm personalitățile noastre multiple, să rămânem integri în raport cu ele. Din acest punct de vedere, poate că imaginația este nu doar un instrument de deconstrucție a subiectului unic, dar și un instrument de reconstrucție a unui suprasubiect sau a unui subiect multiplu funcțional.

Despre anarhetipuri

Dacă într-adevăr așa stau lucrurile, atunci dați-mi voie să port discuția în continuare spre domeniul literaturii și al artei în general. Există opere literare, filmice, teatrale în care vedem la lucru un principiu oarecum similar cu ceea ce am descris drept subiect multiplu. Sunt opere în care nu mai acționează ceea ce suntem obișnuiți să descriem prin termenii arhetip, pattern, model. (Folosesc conceptul de arhetip în sens cultural, de invariant, de model recurent, și nu în sens metafizic, în genul ideilor lui Platon, sau în sens psihologic ori antropologic, al lui Jung.)

Operele care se comportă arhetipic sunt opere care se conjugă cu idealul modernist al subiectului unic și centrat. Sunt opere care secretă, la un nivel transcendent față de suprafața ficțiunii, un sens unificator, un scenariu explicativ. N-are importanță aici felul cum se construiește acest sens. Spre exemplu, romanul modern s-a constituit, la romancierii englezi din secolul al XVIII-lea, ca o dezvoltare a ideii de destin individual. Romanul modern și-a căpătat identitatea atunci când a început să urmărească evoluția unui destin, de la un anumit moment al vieții protagonistului până la un punct final, conclusiv. Putem generaliza spunând că intriga unui roman în sens curent este construită ca un scenariu inițiatic, un scenariu unificator, dătător de sens. Astfel de opere sunt gândite și scrise în funcție de un nucleu de semnificație ordonator, cosmoidal, care face ca materia narativă să graviteze pe orbite concentrice, așa cum un magnet dă o formă pilituri de fier de pe foaia de hârtie.

Să dau doar două tipuri de scenariu arhetipal : *Ulise* al lui James Joyce are ca prototip explicit și programatic *Odiseea* lui Homer. Chiar dacă romanul dezvoltă numeroase și arborescente planuri și construcții paralele, Joyce ne-a indicat deja, printr-o serie de trimiteri, modelul prototipal pe care să-l identificăm ca schemă de profunzime, ca o coloană vertebrală a cărții. Tot arhetipal funcționează și *Povestea fără sfârșit* a lui Michael Ende, unde, chiar dacă nu este aparent limpede în ce direcție se îndreaptă acțiunea, simțim în permanență

iradierea unor formule mitice, a unor arhetipuri (chiar în sesn jungian) ce dirijează destinul personajelor. În primul caz am avea de a face cu un arhetip vizibil, „un astru luminos”, pus deasupra operei în așa fel încât să o ilumineze și să ne dea o imaginea de ansamblu, unificată, iar în al doilea caz am putea vorbi despre un arhetip liminal, un fel de „soare negru”, un soare subteran, invizibil, dar cu o egală cu putere de concentrare și de ordonare a universului imaginar.

Ei bine, cred că, pe lângă acest tip de literatură și de artă, care concordă cu subiectul unic și centrat, poate fi demonstrată existența unui alt fel de literatură și de artă, ce rezonează cu subiectul multiplu și descentrat. O artă în care modelul arhetipal este pur și simplu suspendat, este aruncat în neant. Aș spune că arta aceasta se comportă anarhic. Pentru a o descrie, aș vrea să introduc conceptul de *anarhetip*. După cum o sugerează combinația etimologică între anarhie și arhetip, anarhetipul ar fi un arhetip sfărâmat, un arhetip în care centrul de sens, centrul transcendent operei, a fost pulverizat, asemenea unei supernove (soarele vizibil sau invizibil) care explodează într-un nor galactic de sensuri. Din acest punct de vedere, cred că, în paralel cu operele arhetipice, putem delimita o linie alternativă de opere mai mult sau mai puțin moderne sau contemporane, în care nu mai putem regăsi un scenariu unificator, un magnet care să ordoneze pilitura de fier a narațiunii. Sunt opere al căror principiu de construcție ar fi ceea ce aș numi mai degrabă un anarhetip.

Vă amintiți așa-numitele romane „cu sertare”, cum ar fi *Măgarul de aur* al lui Apuleius sau *Manuscrisul de la Saragosa* al lui Potocki. Pe firul narativ central, care în amândouă aceste cazuri este unul inițiatic, sunt grefate o serie de episoade și povestiri aparent divergente, care amplifică structura până aproape de spargere. Fără să intre în logica epică strictă, aceste episoade sunt totuși organice, creînd o carnație imaginară, o atmosferă figurativă în lipsa căreia operele respective ar fi de nerecunoscut.

Ce se întâmplă însă când scheletul arhetipal, povestea inițiatică, este scoasă și rămâne doar masa de episoade „periferice”? Exemple pentru asemenea conglomerate anarhetipice sunt romanele cavalerești din secolul al XVI-lea, din ciclul lui Amadis de Gaula. Construite originar pe scenariul arhetipal al căutării Graalului, aceste romane, tratate îndeobște drept prolixe și baroce, „uită” pur și simplu de imperativul unui sens final și evoluează în voia plăcerii narative, aglomerând scene și întâmplări disparate. Un reproș asemănător, acela că nu știe crea arhitectural, i-a fost adus și lui Proust. *În căutarea timpului pierdut*, dincolo de dispozitivul de amorsare care e regresia în memorie, manifestă o libertate anarhetipică în explorarea unui material afectiv și sinestezic magmatic. Cu cât ne apropiem mai mult de perioada actuală, impresia mea este că recurența operelor

anarhetipice crește. De la Proust ajungem la Boris Vian (mă gândesc nu atât la *Spuma zilelor*, care încă are un fir epic logic, cât la romanele sale ulterioare, la *Smulgătorul de inimi* sau *Toamna la Pekin*) sau la Thomas Pynchon (cu ale sale *V.* sau *Gravitația curcubeului*), ale căror opere par să nu mai „facă sens”, să nu mai depindă de un centru unic, în care asociațiile decurg dintr-o logică ce scapă unui logos. Ca să vin mai aproape, în literatura română, cred că tot anarhetipic funcționează câteva din scrierile ultimului deceniu, de la *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu la *Exuviile* Simonei Popescu. Logica lor nu mai este constructivă, cosmoidală, este o logică a asociațiilor mnemotice, sinestezice sau de orice altă natură, inclusiv mitice, dar nu bazate pe un mit unic, ci pe fragmente de mituri.

Nu mă îndoiesc că o asemenea artă, o asemenea literatură, asemenea piese de teatru, asemenea filme provoacă adeseori nemulțumire și perplexitate. Am asistat de mai multe ori la astfel de perplexități. Un exemplu pe care câțiva dintre noi l-am dezbătut de curând ar putea fi *Mulholland Drive*, un film al lui David Lynch construit pe o logică de tip anarhetipal, care a rulat săptămânile trecute pe ecrane. Tot anarhetipic, ca să mai dau un exemplu foarte recent, este și teatrul Monei Chirilă, cum ar fi *Mantaua* după Gogol cu scene din Bulgakov. Privind acest spectacol, am avut senzația că scenele nu se leagă una de alta pentru a construi un sens global. După mine cel puțin, piesa nu a reușit, dar nici nu și-au propus să se împlinească într-o imagine totalizatoare, să se rezume într-un sens explicativ unic, lucru care i-a nemulțumit pe mulți critici și spectatori. Adevărata miză este de fapt tocmai schimbarea protocolului creator regizoral, a modului de înlănțuire, de construcție a logicii interne a spectacolului. În mod similar, și ultimul spectacol al Monei Chirilă, *UBUcurești* (*Conu' Leonida* cu scene din *Ubu*), deși pleacă de la Caragiale și Jarry, este supus aceluiași principiu de dezagregare, aceleiași pulverizări. Subliniez că distincția arhetipic-anarhetipic nu are o coloratură axiologică, ci doar una descriptivă sau tipologică, deci ea nu vizează și nu garantează valoarea. Ceea ce discut nu este reușita sau eșecul estetic al unor asemenea opere, care rămâne să depindă în continuare de harul autorului, ci posibilitatea ca o judecată de eșec să fie pusă din cauza unei neînțelegeri de paradigmă. Formulând cerințe de coerență semantică unor opere anarhetipice riscăm să le falsificăm natura și mesajul și să le condamnăm pe motive extrinseci lor.

Cum funcționează așadar o astfel de operă? La un nivel de suprafață, resortul anarhetipului cred că este alergia față de schemele sau „locurile bătute”. Mecanismul anarhetipic dirijează modul de selectare a continuărilor posibile în fiecare punct de încrengătură al unei opere. Atunci când ajunge la o articulație narativă, creatorul nostru deviază

sistematic și programatic de la ceea ce ar putea să sune a lucru știut, de la ceea ce ar putea să se deschidă spre un sens previzibil, de la ceea ce ar putea să intre în orizontul nostru de așteptare. Desigur, atitudinea anarhică nu este nouă – ea cultivă, printre altele, un efect de surpriză și de șoc care aparține și avangardei, spre exemplu. Totuși, arta anarhetipală de coloratură, să-i spunem, postmodernă e altceva decât arta avangardistă – ea nu urmărește cu precădere și cu insistență mirarea spectatorului, logica sa intimă este mult mai liberă. Nevoia de a evita tot ceea ce ar putea să sune a clișeu sau tot ceea ce s-ar putea constitui într-un mare scenariu explicativ rezonează, în epoca noastră postmodernă, cu sentimentul că „totul a fost spus", pe de o parte, și cu cel de inutilitate sau futilitate a marilor povestiri explicative, pe de altă parte. Anarhetipul corespunde, în planul operei, subiectului descentrat și multiplu din lumea contemporană.

O operă anarhetipală este o operă în care scenariul a fost pulverizat într-o nebuloasă de sens. Efectul pe care îl produce această artă nu mai este unul de revelație, în sensul iluminării provocate de intuirea bruscă a operei în globalitatea ei, și nici unul, ca să folosesc un termen din vechea teorie aristotelică, de *anagnoresis*, recunoaștere. Influența pe care o exercită asupra publicului o asemenea artă, căreia nu i se aplică logica aristotelică a fizicii clasice, ci logica cuantică, de tip statistic, este de tip cumulativ. Scenele care se înlănțuie după o lege care ne scapă la fiecare pas sfârșesc prin a genera și a conglomera o nebuloasă emotivă, afectivă, senzorială, imaginativă. Fragmentele, meteoriții, asteroizii, rămășițele de scene, imagini, simboluri, miteme alcătuiesc un nor figurativ care ne copleșește prin el însuși, nu în virtutea astrului arhetipal inițial din care provin, ci ca nebuloasă remanentă, care ne bombardează imaginația și ne distruge convențiile de percepție. În poezia contemporană a fost emis un concept asemănător, cel de *metaforism*, care descrie o poezie în care metaforele nu mai sunt folosite la nivelul semnificatului, așadar nu mai construiesc sensuri alegorice, ci la nivelul semnificantului, ca simplu material figurativ. Poezia, proza sau teatrul anarhetipic utilizează imaginile, simbolurile, personajele, situațiile, miturile ca un material reciclat, ale cărui cărămizi nu mai păstrează planul arhitectural al clădirii de origine, dar nici nu intră în compoziția unei clădiri noi, ci rămân în stadiul de deconstrucție.

Din cauza aceasta, nici nu mă grăbesc să schițez o definiție descriptiv-sistemică a anarhetipului, tip de definiție ce se potrivește mult mai bine arhetipului și altor concepte centrate, monologice, ci prefer o caracterizare creator-generativă. Și anume, aș defini anarhetipul ca un mecanism de creație, ca un „duct" epic sau liric ce evită, în desfășurarea operei respective, într-un mod deliberat (chiar

dacă nu a fost explicit teoretizat de autor în acest sens), asociațiile și conexiunile, succesiunile de imagini, de scene, de situații ce duc la constituirea unui sens global al textului.

Pentru o subhermeneutică anarhetipală

Cum s-ar putea analiza o operă anarhetipică? În lipsa unui mesaj logic sau logocentric, este impropriu și contraproductiv a-i aplica o hermeneutică, o schemă interpretativă. Cred că ar fi nevoie de niște metode care să nu interpreteze. O metodă care interpretează ar acționa împotriva anarhetipului, n-ar face decât să traducă sau să translateze într-un discurs conceptual și monologic un mesaj care, așa cum încerc să-l definesc aici, este deconstruit, translogic, pluri-morf. O astfel de metodă ar trebui nu doar să nu interpreteze, dar și să nu deconstruiască (fiindcă deconstrucția actuală nu este decât o altă hermeneutică, ce pune în discuție conceptele din care este construit un discurs pentru a le arăta mecanismele subliminare, ceea ce este tot o formă de traducere în limbaj monologic). Ar trebui deci ca o asemenea cercetare să suspende compulsia de a crea sce-narii explicative. Noi simțim nevoia de a ordona un material care ne apare haotic, de a-i da un sens, acolo unde autorul nu a vrut neapărat să introducă un sens – sau, în orice caz, nu sensul clasic al subiectului monolitic tradițional.

Probabil că metodele de supraconstrucție sau de metaconstrucție ar trebui înlocuite cu metode de subconstrucție sau de infraconstrucție, cu ceea ce aș numi o *subhermeneutică*. Scopul unei asemenea subherme-neutici ar fi nu acela de a interpreta, ci de a amplifica și de a elabora până la capăt latențele imaginilor și ale scenelor. În textul introductiv la volumul al doilea al *Caietelor Echinox* am luat deja în discuție această idee. Ce putem face când avem în față un ansamblu de imagini și de simboluri care constituie o operă de artă? Putem să le interpretăm, să le analizăm cu o metodologie bine pusă la punct, să traducem un limbaj fantasmatic într-un limbaj conceptual. Putem la fel bine să schimbăm tehnica, să folosim o altă hermeneutică, dar în final toate metodologiile nu fac decât să reducă acel haos imagistic – sau aparent haos – la un scenariu monologic.

Contrametoda la care mă gândesc ar fi cea prin care nucleele de imagini nu ar fi interpretate, nu ar fi traduse în concepte, ci ar fi „duse până la capăt”. Desigur, e o metodă greu de teoretizat, poate și de practicat. Ce faci când ai un nucleu de vis? Cum îl duci până la capăt într-o operă, într-o poezie fără a scrie o continuare a acelei opere, a acelei poezii? Ce înseamnă până la urmă a amplifica o

fantasmă, ca demers desfășurat în cadrul unui discurs critic, personal sau colectiv? Dar voi reveni imediat asupra modalității de a pune în practică o asemenea metodologie.

Un concept central care ar putea fi folosit în analiza anarhetipurilor este cel elaborat de W.R. Bion, un psihanalist din a treia generație, un discipol al Melaniei Klein. Este vorba de conceptul de *atenție liber-flotantă*. Bion spunea că psihanalistul, în momentul în care ascultă ceea ce îi spune pacientul, trebuie să-și reprime orice tendință de a interpreta freudian, jungian, kleinian sau în orice alt fel, păstrându-și cât mai disponibil pentru a vibra la toate simbolurile și construcțiile fantasmatice pe care i le servește pacientul. Bion a ajuns să lucreze cu tehnica atenției liber-flotante nu doar în cabinetul de psihanaliză, ci și în conferințele, în studiile și în cărțile sale. Aș da ca exemplu modul în care își gândea conferințele. Cunoscuții săi spun că ținea niște conferințe extraordinare, în care spunea lucruri revelatoare, ce dădeau ascultătorilor o senzație de inovație, de mare profunzime, de penetranță a gândirii. O anecdotă biografică spune că, înainte de a intra la o asemenea conferință, cineva îl întreabă „Spuneți-ne, maestre, despre ce ne veți vorbi astăzi?”. Răspunsul său ar fi fost: „De-abia aștept să aud și eu ce vă voi spune!”. Morala fabulei este că Bion nu își construia dinainte discursul, ci, intensificându-și atenția liber flotantă, el crea, în rezonanță cu publicul din sală, asociații și relații noi, spontane, punând așadar la lucru o creativitate ad-hoc, însă deloc ingenuă, ci deliberată, programată. Așadar, pe de o parte, în compoziția unei metode care să amplifice, să ducă până la capăt imaginile, ar trebui să intre atenția liber-flotantă.

Pe urmă cred că ar trebui definită o formă de cercetare participativă, o *active research* sau *recherche-action*. Imperativul acesta devine inevitabil în momentul în care nu ne mai propunem să elaborăm teoretic și să înțelegem conceptual o artă care nu apelează la facultățile noastre intelectuale de ordonare, ci la participarea noastră senzorială și fantasmatică. În antropologia ultimelor două decenii s-a ajuns la concluzia că șamanismul primitiv sau alte fenomene religioase străine nouă, europenilor, trebuie cercetate prin identificare cu practicanții lor. Probabil că și în arte trebuie gândit ceva similar. N-aș vrea să ne întoarcem neapărat la o critică a participării sau receptării, nu acesta este nivelul la care imaginez o subhermeneutică a imaginarului. Scopul acestor căutări ar fi acela de a construi în analiza literară o metodă care să meargă pe urmele lui Harold Garfinkel, spre exemplu, unul dintre cercetătorii care au elaborat pentru antropologie ideea de participare activă.

Și în psihoterapia contemporană există direcții care contestă interpretările de tip psihanalitic, sau de orice alt fel, și propun un demers contrar, acela de explorare participativă a psihicului. Așa este tehnica

numită *Emotional Body Process*, care, deși are un fundament teoretic oarecum „dubios” (șamanismul New Age), ar putea fi exploatată preluând, *mutatis mutandis*, ceea ce are provocator. Metoda pleacă de la observația că, pentru a influența procesele psihice, este ineficient a lucra cu noțiunile acestor procese și trebuie activate senzațiile, afectele, imaginile și fantasmele respective. Emotional Body Process este, în mare spus, o tehnică metaforică ce obiectivează în figuri, situații, scene și peisaje durerile, spaimele, nucleele de tensiune, complexele etc. Pacientul este îndrumat să imagineze trasee narative, cu personaje animale sau umane care îi personifică părțile corpului și ale sufletului, să dialogheze cu ele, să intre în situații dramatice, să se cunoască așadar nu prin concepte, ci prin imagini fantasmatice. Desigur, și psihanaliza presupune reacții emotive (transfer, regresie, abreacție etc.), dar ea le stimulează și le gestionează printr-un discurs noțional (interpretarea însăși), în timp ce aici ar fi vorba de o explorare imaginativă. Metoda s-ar plasa la nivelul imaginației și nu la cel al intelectului.

În sfârșit, cred că o subhermeneutică a imaginarului ar căpăta o eficiență sporită dacă ar fi extinsă de la cercetarea individuală la cercetarea de grup. Aceasta deoarece individul tinde să se identifice cu modelul subiectului unic, centrat, în timp ce un grup se manifestă în termeni mai apropiați de cei ai subiectului multiplu, scizionat. În cercetările recente au fost de altfel definite astfel de grupuri, numite *focus-groups*. În plus, pentru a face să meargă un asemenea grup, aș apela la un alt concept, elaborat tot de Bion, și anume *grup fără lider*. Bion a încercat să definească felul în care funcționează grupurile ce nu sunt ordonate de o personalitate mesianică, care nu sunt orientate de un mesaj sau de un ideal. O personalitate mesianică acționează într-un grup ca arhetipul într-o operă literară. Ideea ar fi așadar de a constitui grupuri fără un centru, așa cum opera pe care o analizează asemenea grupuri este o operă fără centru sau anarhetipică. S-ar putea face ceva în acest sens într-o eventuală cercetare de grup? Poate cu studenți masteranzi sau cu alți doritori?

Dacă s-ar constitui un asemenea grup, ar fi interesant de lucrat pe teme care să aibă un potențial de *numinosum*, niște teme care exercită asupra noastră o formă sau alta de fascinație. Spre exemplu, domenii *numinoase* sunt literatura onirică, visele, fantasmele, relatările despre experiențele letale, experiențele șamanice, horoscoapele și profețiile astrologice, tarotul etc. Toate acestea sunt discipline care, desigur, au un aer marginal pentru noi, universitarii, dar care au fost recuperate de către cercetarea academică sub un termen foarte potrivit, și anume *stări alterate de conștiință*.

Care ar fi scopul alegerii unor astfel de teme? Cred că în fața unor nuclee de fascinație, care ne fac să vibrăm mai mult sau mai puțin conștient, dar nu neapărat academic și teoretic, practicăm în

mare două tipuri de atitudini contradictorii și insuficiente în egală măsură. Una este aceea de a le ignora pur și simplu, spunând că sunt teme care nu au de a face cu cercetarea academică serioasă. Le depreciem, le culpabilizăm, ne rușinăm de ele, lăsându-le în practica altor grupuri sociale. Cealaltă atitudine, presupunând un risc complementar, este aceea de a ne identifica lor și de a le trăi la modul spontan, așa cum Gaëtan Picon spunea că midineta citește ingenuu aventurile de dragoste ale protagonistelor de roman și participă, plânge, se bucură alături de eroină ca și cum ar fi vorba de o prietenă din lumea reală.

Putem evita oare această dihotomie? Interesant ar fi dacă am putea recupera nucleul de fascinație care lucrează acoperit în noi, dacă am putea să-l analizăm și să-l izolăm în așa fel încât să nu cădem nici în kitsch religios sau estetic, dar nici în scepticism scientist care neagă complet aceste obiecte interioare. M-am gândit la un moment dat la un seminar pe teme de șamanism, le un autor controversat de altfel, Carlos Castaneda, deconspirat de un Culianu și de alții ca șarlatan, ca autor ce a literaturizat teme șamanice, oferindu-ne însă relatări ce se pretind a fi adevărate, „non-fiction".

Provocarea ar fi să analizăm astfel de teme „deocheate" fără să cădem în dilema enunțată, aceea fie de a le evacua din start ca produse ale unui escroc intelectual care cad în afara interesului legitim, fie de a le asuma la modul misticoid, fanatic, ca doctrine ce pot fi urmate și practicate. Cu alte cuvinte, este posibil să delimităm fascinația cu care, la un mod mai mult sau mai puțin spontan, citim o asemenea carte, ca ceea ce este, ca o fascinație reală, ca un interes viabil, ca un obiect interior? Desigur, nu toată lumea vibrează la aceleași nuclee de *numinosum*. Unii au poate o bună relație cu visurile și coșmarurile lor, alții pot fi obsedați de OBE (*out of body experience*) sau de o întâmplare letală (NDE – *Near Death Experience*), alții de mistica creștină sau de meditația yoga, alții de citirea aurei și de medicina taoistă.

Asupra tuturor acestor discipline plutește, este adevărat, un voal de jenă, o acuză de neseriozitate, o culpabilitate nemărturisită, un sentiment al pericolului (cum ar fi cel de cădere în fanatism și de pierdere a discernământului). Dar ele pot fi recuperate dacă sunt privite drept ceea ce sunt, drept obiecte mentale, „stări alterate de conștiință". Cred că e posibilă o asemenea analiză, care, apelând la atenția liber-flotantă, la participarea activă și la *focus-groups*, ar aborda nuclee de fascinație rămase neexploatate (cel puțin în cercetarea academică). O abordare participativă ar urma să analizeze latențele unui asemenea mesaj, ar încerca să-i pătrundă sinapsele și mecanismele fantasmatice printr-o amplificare imaginară, și nu printr-o reducție conceptuală.

Acestea ar fi câteva idei, pe care le-am juxtapus și vi le-am prezentat în stadiul acesta mai degrabă de șantier, în ideea că ele pot reprezenta un punct de plecare într-o dezbatere, fără să am deloc de altfel pretenția că ele sunt funcționale și consistente.

De la o interpretare de tip anagogic la o interpretare de tip analogic

Ruxandra Cesereanu : Întrebarea pe care mi-o pun acum este dacă am putea vorbi nu doar despre anarhetip, ci și despre *anarhetipologie*. Ar putea fi lansată, oare, o nouă metodă, o nouă formulă conceptuală la nivel de școală de cercetare care să se numească anarhetipologie ? Are această anarhetipologie un viitor sau este doar o contrametodă la adresa arhetipologiei ? Cât de sine stătătoare, cât de credibilă ar putea fi o metodă definită prin inversul altei metode, prin NU și prin ANTI ? De sunat sună bine – spui anarhetipologie și te gândești la anarhia arhetipului, la arhetipul explodat, descentrat. Dar în afară de aceasta poate fi anarhetipologia o metodă vie ? Sau poate că ea există deja, ca fenomen, iar ceea ce dezbatem noi este doar o denumire.

Ovidiu Mircean : Dacă, prin paralelism cu arhetipul, anarhetipul este un termen care ține de reflex, e foarte greu ca într-o cercetare, să spun biologică, să identifici la un moment dat anarhetipul și să spui, iată, toate aceste motive alcătuiesc un anarhetip. De aceea, mi se pare dificil să utilizezi anarhetipul ca o metodă de analiză fără a-l transforma într-un instrument teoretic, în sens modernist.

Corin Braga : Țin să precizez că, așa cum am făcut și în altă parte (în *zece studii de arhetiplogogie*), nu folosesc conceptul de arhetip nici în sens metafizic, de esență transcendentă cu realitate ontologică, și nici în sens psihologic, ca schemă mentală sau structură antropologică, ci doar în sens cultural, ca invariant sau pattern al unei culturi, al unui curent literar etc.

Pe de altă parte, ți-aș răspunde cu o întrebare foarte simplă : Cum analizezi piesele Monei Chirilă ? Ce instrumente folosești, încât să le surprinzi pertinent logica internă ? Eu am asistat la niște discuții între critici de teatru care desființau rapid spectacolul spunând că nu creează nici un sens, n-are nici o logică. Care e mesajul lui, ce se înțelege din el ? Și-mi era evident că grila de analiză și așteptările respectivilor critici nu corespund unei asemenea opere. Cum analizăm *Toamna la Pekin* ? În momentul în care se încearcă o explicație „arhetipală”, fie părăsim opera și o falsificăm, fie o negăm și o distrugem în etape. Cu alte cuvinte, cred că există un corpus de

opere care nu se integrează în logica arhitecturală a scenariului unic, a sensului global, opere care necesită un alt tip de analiză. Anarhetipul nu face decât să propună un nume pentru o asemenea poetică.

Ovidiu Mircean : Dar ce înseamnă această metodă, ce este „ducerea până la capăt", dacă ar fi să luăm un exemplu concret, *Mulholland Drive* ? Ce se poate face acolo ? Care sunt fragmentele de arhetip spulberat și cum pot fi identificate atât timp cât o interpretare clasică nu mai funcționează ? Care e exact „subhermeneutica", cum ar putea fi aplicată pe un text sau un film ca acesta ?

Corin Braga : O analiză pe secvențe. E adevărat, nu aș putea s-o fac acum, pentru că ar trebui să văd filmul de câteva ori. Trebuie analizată fiecare imagine, văzând care este logica după care apare următoarea imagine. De ce cutărei scene îi succedă următoarea scenă ? Și de ce acesteia îi succedă o alta. Este vorba pur și simplu de a analiza imagine cu imagine, subliniind exact succesiunea lor, care nu depinde și nu configurează un scenariu unic. Important este de a analiza fiecare scenă în toate dimensiunile ei fantasmatice, onirice, deși nu-i obligatoriu ca opera respectivă să fie delirantă. Amplificând toate latențele unor asemenea imagini, prin analize succesive, se ajunge în final la o „nebuloasă" de imagini, în care „pulberea" de sensuri ajunge să vorbească prin ea însăși, fără ca noi să fi scos din operă un schelet interpretativ. Într-un fel, asta e ceea ce face Simona Popescu scriind despre Gelu Naum.

Mihaela Ursa : Da, numai că acele latențe rămân până la urmă tot niște interpretări, un fel de rămășițe de sens. Chiar dacă ele nu devin coerente într-un sens unic, ele păstrează destul de clar o certă coerență interioară...

Ovidiu Mircean : Problema e ce se întâmplă în momentul în care te raportezi la filmul acesta ? Dacă îl percep ca pe un peisaj cubist, să spunem, criticul care încearcă să refacă imaginea inițială, urmărind discontinuitățile existente în cadrul filmului, fragmentele de sens, rezolvă până la urmă un joc de puzzle. Or această rezolvare a jocului nu face altceva decât să reducă interpretarea tocmai la reconfigurarea acelui sens unic, totalizator, modernist, inevitabil schematic, de care vrem să ne delimităm.

Carmen Bujdei : Ar putea fi vorba de modelul critic propus de Spăriosu in *The Wreath of Wild Olive* : *Play*, *Liminality and the Study of Literature*, unde el sugerează posibilitatea revenirii la critica victoriană practicată de Arnold, Pater sau Wilde, la o critică ludică, nonagonistă, „eirenică" (criticul înțelegând prin aceasta, în sens etimologic, de la grecescul *eirene* = pace, o critică mai puțin distructivă și mai puțin opozitivă, adică una împăciuitoare, armonizatoare) ?

Spăriosu insistă asupra esenței pur artistice a criticii, care, prin activități creatoare de tip „ca și cum”, poate genera lumi interstițiale, liminale, ca alternative posibile la lumile reale sau imaginare...

Marius Jucan : Eu aș vedea lucrurile în felul următor : în momentul în care spunem că ne pregătim pentru o analiză (în sensul punerii în joc a unei interpretări), încercăm să constituim un obiect al analizei, al interpretării. Interpretând, imaginăm un raport schimbat de cel al lecturii imediate, să spunem naive. Se creează un raport de forțe care se poate consolida în cu totul altă direcție decât cea așteptată, diferită de relația simbiotică pe care o propuneai. Constituirea unui obiect de interpretare înseamnă un efort de distanțare, obiectivare, privire în perspectivă. Cum va fi păstrată această simbioză cu obiectul artistic creat, pentru a ne referi la acesta ? Putem să ne referim, odată circumscrisă aria anarhetipului, la mult mai multe obiecte, să zicem de interpretat, poate chiar la obiectivele interpretării. Deschiderea anarhetipului spre scopurile interpretării, metode, capcane, mi se pare demnă de luat în seamă.

Din punctul meu de vedere, un asemenea concept, anarhetipul, ar putea fi legat, păstrând proporțiile experimentului de azi, și la alte domenii decât cel literar. Relația interpretativă de tip simbiotic, să-i zicem, cu obiectul de interpretat interesează mult mai mult decât ca o legitimare a plăcerii lecturii. Mai cu seamă dacă păstrăm modelul lecturii ca o componentă a criticii culturale. Nu dintr-o perspectivă critică înaltă, ci din cea în care un lector e dublat de autor (de opinii, în primul rând), la rândul său dublat de un „ce” interpretativ. Interpretul, criticul, stilistul se ascund mereu înapoia măștii de spontaneitate pe care autorul o poartă în general cu nonșalanță. Simbioza cu obiectul de interpretat nu poate fi privită ca o alteritate perfect conservată a acelui obiect. Ipotezele privind un alt tip de interpretare ale lui Susan Sontag, de pildă, își puneau problema pericolului unui model de interpretare reductiv. Erotica interpretării era inovativă în sensul unei manifestări diferite față de obiectul respectiv, nu a unei subordonări critice, tehnice, a obiectului.

Ideea că am putea redescrie interpretarea pornind de la circumscrierea anarhetipului mi se pare foarte provocatoare. Văd în aceasta un prim pas spre o explorare aplicată a imaginarului. Modul în care s-ar putea interpreta constrângerea și autoconstrângerea culturală, „structurile structurante” ale vieții sociale, de la nivelul cotidianității la cel artistic, politic, mass-media etc., este poate cel mai interesant aspect, cel puțin ca promisiune, ca sens al unei cercetări. De ce ? Asistăm la un proces de naturalizare *vs* denaturalizare, legitimare *vs* relegitimare, postmodernitatea destramă cu viteză vechile consensuri, creează altele noi. Sunt ele doar niște suprafețe iluzorii ale unui adânc ce se arată numai în fractură, un mod al fracturii, într-un termen disruptiv

cum e cel propus, anarhetipul? Cred că termenul sună bine, ca să zic așa. Există o sugestie de anvergură în el. Sfiala ce înconjoară experimentul trebuie depășită. Aș mai spune că într-o cercetare a imaginarului ar trebui să avem în vedere o trecere de la o interpretare de tip anagogic la o interpretare de tip analogic.

Corin Braga : Bănuiesc că analogic este și acel demers psihanalitic pe care l-am invocat deja, demersul lui Bion, care își propunea să evite interpretările de tip freudian, jungian sau a oricăreia dintre marile școli. Pacientul este lăsat să vorbească, iar psihanalistul își propune în mod programatic nu să îi dea un sens anagogic, să dea o interpretare, să spună, de exemplu, „aici e un conflict oedipian latent între tine și tatăl tău". Dimpotrivă, atitudinea analistului constă în a intra alături de pacient în mintea acestuia și a încearca să se identifice cu el, încât de pe aceeași poziție, ajuns în același impas, să dea o soluție acolo unde pacientul a eșuat și a rămas blocat într-o nevroză. Analistul îl ajută pe pacient nu oferindu-i o interpretare conceptuală, noțională, filtrată prin intelect, ci intrând în starea pacientului, experimentând pe cont propriu scenariul emotiv, scena mentală a acestuia. Scopul acestei identificări fantasmatice este de a coborî după cel pierdut în labirintul nebuniei și de a-l aduce înapoi la suprafață, ca un Heracle care îl scoate la lumină pe Tezeu, rămas prizonier în Hades. Acesta este sensul în care mă întrebam dacă este posibil a transfera o asemenea metodă participativă dinspre practica psihanalitică spre analiza literară.

O interpretare existențială care ne afectează identitatea

Horea Poenar : Dacă transpunem toată problema aceasta la literatură, trebuie să acceptăm faptul că analistul, intrând în structura ce se face în momentul respectiv și încercând să o ducă mai departe sau să o împlinească în acel moment, nu va ieși niciodată neafectat din proces. Când se întoarce la sine, va descoperi că a fost modificat de interacțiunea cu această structură. De aceea cred că nu putem renunța la conceptul de interpretare, decât eventual la cel clasic, care pretinde detașare. Trebuie mers mai degrabă pe o interpretare existențială care ne afectează identitatea. Mai precis, identitatea noastră se modifică în urma acestei întâlniri.

Într-un asemenea caz eu văd niște diferențe care trebuie făcute sau cel puțin discutate. Cea între sensul ordonator, structural, tematic, și cea care s-ar putea așeza sub sintagma de *sens estetic* sau totalitate estetică. Dacă refuzăm primul sens – și bine facem, pentru că orice

totalitate interpretativă de tip tematic sau structural este în cele din urmă așezată din exterior și pretinde că domină un produs literar, muzical, plastic sau de un alt tip (în realitate nu se întâmplă așa, controlul nu poate fi legitimat, și vedem că, după această invazie a arhetipurilor, ele se dovedesc până la urmă limitate) – rămâne totuși o totalitate estetică pe care nu o putem evita nicicum și nici nu o putem numi. Pe de o parte, deoarece nu putem ajunge la sinteza ei conceptuală, pe care am învățat să o uităm, să o dăm deoparte, ceea ce elimină (sau evită) discuția despre valoarea estetică a unui text. Am renunțat să mai vorbim despre ea și am început să vorbim despre valoarea simbolică, arhetipală, politică, socială și așa mai departe, tocmai pentru că nu putem numi o valoare estetică „pură". Aceasta ar fi o primă dificultate.

O altă dificultate vine din societatea (epistema) actuală, în care tindem să nu mai diferențiem esteticul de alte zone și ajungem la întrebarea pur pragmatică : ce mai poate face esteticul pentru identitatea noastră ? Or aici, toată hermeneutica ce începe cu Heidegger și trece prin Gadamer mai are ceva de spus. Ea susține acest lucru : atunci când te implici în conturarea unei structuri și structura te conturează pe tine. Într-un număr din *Echinox* publicam un articol al cărui nume aș vrea să-l redau aici : „Meninas la un spectacol ce ne definește". Vorbeam acolo despre opera de artă. Suntem, ca în tabloul lui Velázquez, într-un spectacol care ne definește. Dacă acceptăm că valoarea estetică și interpretarea sunt identitare, existențiale, că ființa noastră se conturează în urma întâlnirii cu aceste structuri ce ne sunt exterioare, dar care își joacă *jocul* doar atunci când noi intrăm în scenă, s-ar putea să ajungem să vorbim de o interpretare ce nu se face din exterior, fără a avea acele probleme de metodă. Însă nu știu în ce măsură s-ar putea face într-un grup așa ceva, cum să ajungem la o cât de cât academică sau riguroasă exprimare de criterii și termeni, pentru că acestea țin de temporalitatea fiecărei individualități. Poate că ar trebui să renunțăm pentru totdeauna la încercarea de *a aplica* o operă, un produs artistic, la fel fiecăruia dintre noi. O operă are un efect diferit pentru oricare tocmai din acest motiv : participăm la facerea ei în egală măsură în care ea participă la facerea noastră. Și atunci orice „știință" este făcută imposibilă.

Mihaela Ursa : Pe mine, în temele la care lucrez în prezent, despre feminitate, despre critic, autor, despre felul în care aceștia își substituie pozițiile, mă ajută foarte mult o metodă compozită, care vine parțial dinspre psihocritică și parțial dinspre metoda gândirii analogice (de aceea îmi pare bine că domnul Marius Jucan a amintit-o aici), care spune în esență că interpretarea conceptuală, teoretică, trebuie suspendată sau, mai exact, că interpretarea oricărui lucru – și, mai mult, că orice tip de conceptualizare – pornește de la un mecanism

de metaforizare, singurul cu adevărat „fidel" lucrului despre care vorbește. A interpreta nu înseamnă a transpune în concept, deci a explica și a distruge astfel identitatea obiectului despre care vorbești, ci înseamnă a gândi analogic, adică a păstra, cu ajutorul unei dispoziții empatice și parcurgând mai mulți pași, tocmai identitatea, ființa și unicitatea respectivului obiect. De pildă, un caz care mi se pare fericit este ceea ce americanii numesc *critifiction*, un alt mod de a scrie critică, în care se renunță la critica explicativă, conceptuală, în favoarea unei gândiri poetice. Ea înlocuiește metafora care este textul prim, aproximând-o cu o altă metaforă, cea a textului critic. Aceasta ar fi singura modalitate de traducere „literală", deci de interpretare cu adevărat „fidelă" a primului conținut. Ideea este că o formă de traducere nu se face „fără rest", și restul acesta este uriaș când treci de la un conținut artistic la unul teoretic, conceptual. Ceva foarte important rămâne mereu în afară și este imposibil de prins.

Or, un discurs analogic, chiar renunțând la orgoliul explicației, ar face tocmai acest lucru – ar surprinde „restul" neinterpretabil. Cum spuneam, pe mine, în momentul de față, postulatele acestei gândiri mă ajută, deoarece ele evită ideile clasice de interpretare. Cu toate acestea, nu pot să fiu de acord cu faptul că interpretarea poate fi abandonată cu totul, și nici că pulverizarea oricărui tip de structurare, de model, ar însemna sfârșitul meditației cosmologice, că ajungând să admitem faptul că „totul e destructurare" renunțăm să ne mai imaginăm orice soi de explicație, chiar și una privitoare la, de pildă, poziția noastră în lume.

Desigur, acestea sunt tot obsesiile mele. Deși configurarea, conturarea modelului cosmologic actual întârzie, nu atât la nivel filosofic (unde există deja mai multe configurări), cât la nivel epistemic (mă refer mai ales la achizițiile matematicii și ale fizicii de după momentul teoriei cuantice), aceasta nu înseamnă că un asemenea model nu ne mai este necesar sau funcțional. De pildă, chiar dacă o teorie precum aceea a fractalilor destituie un anumit model logic tributar unității și ideii de adevăr ieșit din coerență, ea instituie totuși o altă logică, a cărei funcționalitate poate că ar apărea chiar în lectura unor texte precum cele la care te-ai referit, care ar putea fi descrise drept niște formațiuni haotice, dar care își câștigă o formă de sens tocmai din interpretarea legilor de compoziție. Ceea ce voiam să spun în această lungă paranteză era că am suspiciuni față de modul tranșant în care spuneai că putem renunța, iată, în sfârșit, la interpretare și la orice fel de constituire a unei explicații. Deși chiar tu spuneai că meditația care te-a dus la conceptualizarea anarhetipului a pornit tot de la configurarea identității omului în lume, care, spuneai, s-ar putea să nu meargă spre unitate, ci spre explozie.

Horea Poenar: Dacă e vorba de a găsi o modalitate de abordare ce poate fi comunicată, cred că suntem în situaţia esteticii postkantiene din secolul al XIX-lea, care trebuia să opteze între o zonă empatică şi o altă zonă configuraţionistă, ce privesc obiectul estetic din două extreme, să conştientizeze faptul că subiectul interpretator nu mai deţine din start nişte categorii estetice şi că, în această situaţie, întâlnirea cu obiectul estetic trebuie să dea un răspuns de ambele părţi. Or zona empatică a fost apoi preluată în secolul XX, printre alţii, de psihanalişti, care au dus-o la altă extremă, iar cea configuraţionistă a revenit la căutarea unor metode oarecum exterioare unui individ sau altuia. În general, există câteva sinteze estetice pe care secolul XX crede că le poate da acestor două extreme, empatie şi configuraţionism, dar probabil că nici una dintre ele nu reuşeşte.

Nicolae Turcan: Mă gândesc la analogia între cunoaşterea de tip mistic şi cunoaşterea filosofică, conceptuală. Dacă cunoaşterea este adecvată obiectului, în cazul de faţă obiectul estetic, ea începe să capete prin pulverizare toate atributele pe care această „divinitate necunoscută" le capătă când e prezentată într-o manieră discursivă. Şi atunci, o analiză a experienţei mistice, care scapă discursivităţii sau care, atunci când se întoarce, încearcă să exprime prin discursivitate ceea ce a constatat experienţial, nu poate reuşi decât parţial. Cum ar putea funcţiona un obiect estetic, nu atât în absenţa sensurilor, cât în absenţa unui sens general? Oricât s-ar multiplica sensurile parţiale, ale fragmentelor de text, este vorba totuşi de un text literar. Şi chiar dacă succesiunea pare lipsită de sens şi nu se configurează într-un sens unitar şi final, există totuşi unităţile mai mici de sens. Pe undeva, nu ştiu dacă nu cumva pe trupul mort al arhetipului nu se ridică nişte copii arhetipali la fel de unitari.

Mihaela Ursa: Puneai pe acelaşi plan *Orbitor* cu *Exuvii* ca exemple de rupere, de destucţie a textului. Mie nu mi se par a sta deloc pe acelaşi plan, chiar în afara oricărei judecăţi de valoare, tocmai pentru că *Exuvii* ajung la anarhetip, la nişte fulguraţii de sens între care se încheagă nişte condiţionări şi nişte tensiuni precum cele din norul de materie stelară-arhetipală pe care îl dădeai ca metaforă a anarhetipului. Or, *Orbitor* este totuşi, o spun cu riscul de a fi acuzată de vulgaritate, dincolo de calităţile ei evidente, o carte care devine pe alocuri prolixă pur şi simplu.

Ruxandra Cesereanu: Dimpotrivă, mie mi se pare că rememorarea Simonei Popescu în *Exuvii*, deşi făcută necanonic, merge pe o structură care intră totuşi în arhetip (în arhetipul copilăriei înminunate, cu mirări şi fascinaţii), în timp ce Mircea Cărtărescu, cu *Orbitor*, intră, prin pulverizarea intenţionată a poveştii şi prin acel puzzle de mituri, în structura de anarhetip. Din punctul de vedere al stilului,

într-adevăr, ambele proze țin, după mine, de un demers anarhetipic, chiar dacă autorii textelor nu au avut în minte conceptul pe care noi îl discutăm acum.

Marius Jucan : M-aș întoarce, vorbind despre nașterea esteticii, la ideologia romantismului. Romantismul a produs un model de interpretare organicistă care a fost părăsit de mult, desigur. Nu la acest lucru doream să mă refer, ci la numeroasele interpretări (nu doar la cele legate de imaginar, imaginație, imagine) care au fost motorul multor texte romantice de mare suflu. Obiectul artistic numit natură în scrierile romantice este o chestiune de interpretare prin imaginare. Organicismul romantic e acum împrăștiat în bucățele de substanță „esențialistă”, și cred că din lecția romantică, ceea ce s-ar potrivi pentru această seară ar fi fragmentul, fragmentariul, fragmentaritatea. Trupul lui Osiris, al lui Orfeu a fost sfâșiat. Este de observat că imaginarul păstreză o nostalgie a reunirii tuturor părților sale împrăștiate într-un fel de matcă, cum ar fi, de pildă, traseul imaginației. Dar reunirea este mereu amânată. Mă gândesc la Novalis, la un romantic târziu, de răscruce, cum e Whitman, pentru care elementul organizator este parataxa. Imaginația nu este prescriptivă. Sunt multe asemenea interpretări critice care își propun să analizeze imaginația unei epoci. Se produc o mulțime de ipoteze paralele, care surclasează imaginea unei ierarhii stricte. Existența în cotidian este destul de pulverizată, iar încercarea de a vorbi despre rosturile imaginarului, imaginând un anarhetip, ne duce privirea critică asupra unui lanț continuu de divizări. Studiul imaginarul ne surprinde fiindcă încearcă să configureze un sens al diseminării, păstrând linia discontinuă, imprevizibilă a difuziunii.

Horea Poenar : Revin la întrebarea mea. Căutăm, ca grup, ca un Centru al imaginarului, niște *forme* stabile ale imaginarului, chiar dacă ele nu mai sunt pline cu sens ? Facem ceva asemenea cărții lui Wölfflin despre formele plasticului care se regăsesc în noi ? Sau introducem totul în istorie și ar trebui să facem mai degrabă o descriere sau o analiză *după* cele întâmplate ?

Sanda Cordoș : Mie mi se pare, Corin, că în ceea ce ai construit în intervenția de acum și cel puțin în unul din textele deja publicate în *Caietele Echinox* se găsesc – cu o expresie care s-ar putea să nu fie plăcută, dar cred că este în mod real potrivită aici – două contribuții teoretice. Una constă în termenul de *anarhetip*, care este într-adevăr de reținut și care cred că trebuie salvat (inclusiv de propriile mele rezerve) și consolidat cu orice preț, iar a doua este o contribuție metodologică. Cred că ideea de a propune o metodă ce duce mai departe fantasma e foarte interesantă și promițătoare, speculativ vorbind, ca valoare teoretică. Mi se pare că ea și-a dovedit

deja eficiența chiar prin existența Centrului care, în punctul de plecare, a fost o frumoasă fantasmă a lui Corin. Pentru ca metoda să se clarifice și să se limpezească, devenind operațională asupra discursurilor culturale, ar trebui răspuns la întrebarea : cu ce instrumente lucrăm ? Cu instrumente fantasmale, ale oniricului, sau cu instrumente analitice ? Cert este că ne aflăm într-un moment al cercetării, al teoriei care mă încurajează să privilegiez fantasma și să caut căile adecvate de acces, iar metoda propusă de Corin este o asemenea cale, repet, promițătoare, dar care are nevoie de o perioadă în care să-și fixeze conceptele, instrumentele, „cuvintele".

În ceea ce privește termenul *anarhetip*, observațiile și întrebările mele sunt următoarele : dacă îl păstrezi ca pe un concept de descriere culturală și, mai larg, civilizaționistă, mă întreb dacă anarhetipul dă seamă doar de particularitățile postmodernismului și dacă nu cumva, în termenii propuși de tine, el nu se potrivește și modernismului ? Pe mine nu m-ai convins atunci când descrii cu el doar simptomatologia postmodernismului, și aceasta plecând chiar de la exemplele propuse de tine, de la exemplul, să zicem, preluat de la Godzich, autorul conceptului – foarte interesant – de *celeritate*. Situația descrisă de acest teoretician mi-a plăcut și mi-a adus în minte o nuvelă a lui Bontempelli care conține o secvență aproape identică. Acolo, personajul nuvelei intră la un moment dat într-un loc public în care se ascultă muzică și ceea ce îl frapează este că fiecare, cu căștile conectate la tonomat, ascultă altceva. Personajul subliniează că inclusiv perechea de îndrăgostiți, stând mână în mână, nu ascultă aceeași muzică. Deci iată că situațiile acestea, cu muzica ce ne curge diferit în ureche, cu celeritatea, cu înstrăinarea, le simțea de fapt și Bontempelli, pe care îl invoc aici în calitatea lui de scriitor al modernismului. Îl invoc ca unul dintre mulți alții tocmai pentru că îmi permite să realizez un contraargument în oglindă.

În altă ordine de idei, îmi pare rău că trebuie să spun că mie mi se pare că și în *Orbitor*, și în *UBUcurești* există un arhetip clasic, ce funcționează ca la carte. În ambele cazuri autorii fac tentativa de a-și fixa un punct de reper, ba chiar de a-și centra discursurile într-un arhetip bine cunoscut nouă, transparent. La Cărtărescu, în *Orbitor*, în volumul doi, e vorba de paginile care rescriu cu trimitere cât se poate de explicită și de transparentă versete din *Apocalipsa*, în care cele patru personaje cărtăresciene sunt în corespondență cu figurile *Apocalipsei*. Este o rescriere care te obligă să citești „versetele" din cele două cărți împreună, pe două coloane. La Mona Chirilă, în *UBUcurești*, din nou mi s-a părut evident tot un arhetip creștin, răstignirea. În viziunea regizoarei, personajul ubuesc, „descreierisitul", personaj al lagărului, este, totodată, un personaj cristic. Vă amintiți, el coboară pe o scară pe lemnul căreia rămâne încremenit într-o clară imagine a răstignirii, este

depus apoi în mormânt (în scena teribilă în care depunerea se identifică cu lecția de anatomie), după care urmează episodul înălțării.

Pe de altă parte, Corin, tu definești anarhetipul ca fiind în contra logicii, dar ce te faci cu toate experiențele literaturii de avangardă, cu literatura absurdului, care merg împotriva logicii și rămân în arhetip ? În ceea ce privește obiectul de cercetare, stările alterate de conștiință, cred că e interesant, dar întrebarea este : cercetate cum ? Mediat sau intermediat de discursurile culturale ? Cercetarea nemijlocită cred că nu pot să o facă decât niște psihologi. Mă mai întreb dacă nu cumva anarhetipul n-ar putea fi definit și descris nu în termeni negativi în raport cu arhetipul, ci chiar ca un arhetip ce revine sau s-a păstrat neîncetat în toate discursurile și apare cu tot cu anarhia pe care a acumulat-o în acest veac și jumătate de pulverizare a discursurilor și a imaginii despre sine a omului.

Corin Braga : Încercând să-ți răspund, m-aș opri întâi la distincția modernism – postmodernism. Pe schema ei se așază mai bine opoziția între subiectul monolitic și subiectul pulverizat, pluriidentitar, decât distincția între arhetip și anarhetip, pe care le văd mai degrabă ca definind două tipuri de artă, prezente în ambele perioade, dar și în alte epoci din istorie. Nu întâmplător l-am invocat și pe Boris Vian, un reprezentant al modernității. Eu văd aici două tendințe care, deși pot fi preponderente într-o epocă sau în alta, nu pot fi delimitate printr-o cronologie foarte exactă. În acest sens, s-ar putea demonstra că anarhetipală e și proza lui Proust, spre exemplu, vizavi de cea a unor contemporani ai săi precum Thomas Mann.

O altă întrebare pe care o ridicai era aceea a posibilității unei cercetări directe opuse uneia intermediate. În nici un caz nu ar fi vorba de o cercetare directă. Nu s-ar pune problema să facem experiențe pe viu nici cu droguri, nici cu stări alterate de conștiință, ci să medităm pe marginea unor cărți care narează așa ceva. Dar miza ar fi de a analiza și izola nucleul lor de *numinosum*, care ne provoacă fascinație la lectură. Desigur, ceea ce ne mai interesează pe noi, ca cititori, poate să difere foarte mult de la un caz la altul. Pe mine, personal, mă pot fascina narațiunile despre șamanul Juan Matus sau relatările despre viața de după moarte, pe altcineva cu totul alte teme. Întrebarea mea este : Cum analizez aceste nuclee de fascinație fără să cad nici în kitsch religios, devenind un misticoid, dar nici în scepticismul care decartează totul ? Mă întreb dacă nu este posibil a defini un demers care să izoleze fascinația în sine ca fenomen, indiferent dacă obiectul ei este real sau nu.

În sfârșit, apropo de exemplele sau contraexemplele pe care le dădeai, și anume că *UBUcurești* sau *Orbitor* pot fi, dimpotrivă, analizate arhetipal. Problema pe care o ridici în fond este cu câtă acuratețe poate fi pus diagnosticul unui anarhetip, din moment ce

permanent există riscul ca cineva să identifice un scenariu arhetipal pe care cel care susţine că e vorba de un anarhetip nu l-a văzut. Aş pleca acum de la o experienţă personală. Mă gândesc la cele două romane pe care le-am publicat, *Claustrofobul* şi *Hidra*. Am scris *Claustrofobul* condus de un principiu de asociaţie a scenelor care era pur şi simplu rebel la ideea de a construi un sens global. Am încercat chiar, cu un fel de disperare, să introduc pe ici, pe colo nişte indicii narative care să sugereze un destin al protagonistului, în genul „Înălţarea şi căderea lui Anir”. Impresia mea este că nu prea mi-a reuşit. Nemulţumit de această situaţie, culpabilizat de cei care îmi reproşau nebulozitatea, senzaţia de coşmar continuu a cărţii, receptiv la propriile-mi aprehensiuni legate de necesitatea unui sens global, în *Hidra* am lucrat deliberat pe un scenariu arhetipal. Desigur, acesta poate fi definit în multe feluri, *descensus ad inferos*, *regressus ad uterum*. Important este că prezenţa unei asemenea intenţii din partea mea a dat imediat roade, Ion Vartic a identificat rapid în roman mitul lui Isis plecată în căutarea lui Osiris. Acum, dincolo de valoarea sau nonvaloarea, de reuşita sau nereuşita estetică a acestor cărţi, mă întreb dacă ele nu sunt rodul şi al unor formule creatoare diferite, una anarhetipală şi cealaltă arhetipală.

Impresia mea, retroactivă, este că, din diverse motive istorice, la noi a apărut în ultimul deceniu o artă pe care încerc să o definesc acum prin termenul *anarhetip*. Ea ţine de o atmosferă creatoare comună, pe care am delimitat-o constituind micul nostru grup oniric clujean, dar la care participă scriitori din locuri diferite, cum ar fi Simona Popescu sau Adrian Oţoiu. Deşi folosim instrumente de expresie complet diferite (regia, respectiv proza), nu mă pot împiedica să nu constat că, în ciuda lipsei oricărei concertări, mă simt foarte acasă în spectacolele Monei Chirilă (cu care am fost colegi de liceu în Sibiu). Când îşi concepe spectacolele, Mona mi se pare că lucrează refuzând sensul global, un refuz organic, nu neapărat principial şi teoretic. Simptomul anarhetipului este alergia la scenariul explicativ. De aceea mă întreb dacă nu cumva anarhetipul nu poate fi mult mai uşor diagnosticat prin urmărirea felului în care scenele decurg fiecare una din alta, prin identificarea logicii după care creatorul îşi imaginează succesiunea episoadelor. Sigur că putem găsi în romanele lui Cărtărescu sau în spectacolele Monei Chirilă câte o imagine emblematică, alegorică, simbolică. Dar mă întreb, acea imagine e emblematică pentru întreaga operă, acoperă întreaga structură a cărţii sau a spectacolului, sau nu este decât un rest de imagine, un rest de simbol, un rest de arhetip, colat la un alt rest de arhetip, după o altă logică decât logica unui arhetip global? Anarhetipurile nu descriu dispariţia totală, ci doar prezenţa incoerentă a resturilor de arhetipuri şi de simboluri, aşa cum nebuloasa rezultată după explozia

unei supernove este alcătuită din asteroizi și bucăți de planetă ce provin din astrul inițial. Riscul este ca atunci când ajungi să dai peste un „copil de arhetip”, cum spunea Nicolae Turcan, să crezi că, iată, acesta este întreg astrul. Mă rog, poate că și la Cărtărescu, și la alții, fragmente de arhetipuri precum cel identificat de Sanda Cordoș reușesc să acopere întreaga operă, subordonând-o unei poetici arhetipale. Dar am impresia că rămân suficient de multe opere încât să alcătuiască o clasă, în care aceste bucăți alăturate nu dau un sens global, nu iradiază spre ansamblu, ci fiecare este purtătoarea propriului ei sens.

Imaginarul și experiența alterității

Horea Poenar: Dar trebuie atunci să renunțăm la orice judecată de valoare? În comparația pe care ai făcut-o între *Noctambulii* și *Hidra* sugerai faptul că al doilea roman îți dă mai multă stabilitate și, în cele din urmă, mai multă încredere chiar în valoarea lui, tocmai pentru că e mai limpede. Or, impresia mea este inversă. Primul roman este mai bun decât al doilea, de departe. Aș merge chiar mai încolo spunând că *Claustrofobul* este mai bun decât al doilea volum din *Orbitor*, dintr-un motiv foarte simplu: are stil și este vorba de acel stil estetic care are complexitate îndeajuns de puternică pentru a crea o lume credibilă, profundă, care nu este limpede la nivelul unei singure dimensiuni, cum ar putea fi cazul în *Hidra*. Iar spre deosebire de volumul doi din *Orbitor*, are coerență.

Mihaela Ursa: Aici atingem un alt punct nevralgic, pentru că, deși în privința judecății de valoare lucrurile sunt cât de cât clare, când luăm în calcul doar textele artistice, unde operăm la nivel estetic, o teorie anarhetipală am înțeles că ar integra și, de pildă, mărturii precum cele ale stărilor alterate de conștiință. Acestea cum sunt integrate?

Corin Braga: Cred că o asemenea discuție trebuie să surclaseze esteticul prin existențial. Sigur că esteticul rămâne prezent, funcționează ca un vehicul, dar interpretarea nu mai este axată pe valoarea estetică, ci doar o presupune subliminar. Însă observația mare pe care vreau să o subliniez este că arhetipul și anarhetipul sunt termeni descriptivi formali, și nu categorii axiologice. O operă nu este mai valoroasă dacă este arhetipică sau, respectiv, anarhetipică. În schimb, în cultura europeană, modelul arhetipal mi se pare că a fost abuziv echivalat cu valoarea, iar tot ceea ce ieșea în afara lui a fost automat aruncat la coșul de gunoi al nonvalorii. Demersul

meu vizează denunțarea acestui abuz și recuperarea unor opere pe nedrept desconsiderate valoric, fiindcă fac parte dintr-o altă paradigmă morfologică.

Sanda Cordoș: Dar esteticul și existențialul nu se pot defini separat – ele se îmbină. Nu citesc o dată cartea și spun că acum fac o experiență estetică, și îmi pun emoțiile și chiar viața într-o paranteză, pentru ca după aceea, sau mai înainte, să am experiența existențială.

Nicolae Turcan: Cred că există un punct de vedere din care ele pot fi disociate, și anume punctul de vedere al identității. Noi ar trebui să ne simțim în fața conceptului de anarhetip la fel cum s-a simțit Kant când l-a citit pe David Hume, care a deconstruit conceptul de cauzalitate. Adică s-a trezit din somnul dogmatic. În momentul în care scenele dintr-un roman funcționează după o succesiune care nu se mai subordonează unui sens și ele însele sunt poate sensuri în sine sau poate nu sunt deloc, distincția dintre estetic și existențial se poate susține pe seama conceptului de identitate cu sine însăși a operei, respectiv a autorului. Pentru că, chiar atunci când scrie un roman în care sensul intern nu există, în care sensul este pulverizat în asemenea măsură încât identitatea a dispărut, autorul însuși, ca persoană, ca existență, nu și-a abandonat identitatea. În ciuda pulverizării sensurilor cotidiene, noi demonstrăm o identitate care suferă toate transformările, pentru că altfel s-ar ajunge la patologic, în momentul în care eu, cel de aici, nu mai sunt identic cu eu cel de acasă. Nu se poate disocia în interiorul acestui eu identitar fără a cădea în patologic. Există, cum spunea Kierkegaard, niște măști pe care trebuie să le asumăm, niște roluri în care intrăm, dar nu știu dacă experiența alterității poate fi într-adevăr dusă până la capăt.

Sanda Cordoș: Eu vorbesc nu de pe o poziție teoretică, ci de pe o poziție empirică, și știu sigur că sunt momente când eu cea de aici nu sunt identică cu eu cea de acasă, iar prin păstrarea acestei distanțe nu intru – sper – în patologie. În al doilea rând, eu pot citi un discurs care lucrează tocmai pe ruptură de sens, de univers, de poveste, de identitate și să mă identific realmente cu un asemenea discurs. Pentru că, de exemplu, în momentul respectiv eu mă aflu frântă pe dinăuntru și îmi găsesc sprijin și un punct de coerență într-un asemenea discurs fracturat.

Corin Braga: Aș vrea să fac o precizare. Prin metodele participative eu nu vizez reacțiile noastre mai mult sau mai puțin spontane la lectură, ci mai degrabă o abordare de tip critic, mai exact, o analiză critică a reacțiilor noastre spontane.

Sanda Cordoș: Dacă ne inviți să fim participativi, eu trebuie să spun că am o emoție foarte intensă de câte ori îl citesc pe Cinghiz

Aitmatov și că emoția aceasta înlăcrimată am încercat-o și când am recitit Aitmatov ca să scriu analiza din teza de doctorat.

Corin Braga: Provocarea este dacă nu putem să imaginăm un discurs, nu neapărat critic, poate analitic, care să surprindă plânsul tău, un discurs nu ca reacție de cititor, ci ca reacție de analist.

Horea Poenar: Dar asta și faci, doar că acoperi cu o mască experiența aceasta sau – bănuiesc, o împăturești în canoane discursive. Dacă renunțăm la ideea de identitate anistorică, atunci nu mai avem decât acea identitate care se constituie în momentul evoluției, în temporalitate. Singurul lucru care ne scapă de patologic este memoria, datorită căreia putem pune în legătură identitățile noastre care, vrând-nevrând, se află într-o spirală continuă, vin și urcă în continuare. Și nu cred că vreo experiență a noastră, indiferent la ce vârstă și indiferent de orizontul de așteptare, e altfel decât identitară, existențială.

Suntem educați într-un discurs academic și trăim cărțile nu întotdeauna în același discurs academic. Și credem că trebuie să ne exprimăm trăirile, să le traducem în acest discurs în care am fost educați să vorbim și care ni se pare *normal*, pentru a putea comunica și pentru a exista instituțional. Opinia mea este să renunțăm la acest „trebuie" al discursului academic. Uneori chiar să vorbim din spatele acestei experiențe, așa cum se întâmplă ea. Pentru că avem un orizont destul de larg, astfel încât să intereseze pe cineva, îndeajuns de preocupat de artă, literatură, cultură etc. încât experiența noastră să-i spună ceva în plus. În cele din urmă, nu putem exista decât în această zonă a dialogului în care ne ducem spre o cunoaștere a celuilalt, fie că este cunoașterea unui text care vine în fața noastră, fie că este cunoașterea unui om.

Ovidiu Mircean: Am o întrebare. Ce diferență este între alteritatea celuilalt și alteritățile mele succesive ca experiențe existențiale în fața unui text sau ca experiențe estetice?

Horea Poenar: Memoria, memoria în care se află alteritățile mele. Aceasta ar fi la rândul ei creatoare de ficțiune. Propriile mele alterități din trecut devin false într-o anumită măsură, dar nu atât de mult cum se întâmplă cu identitatea celuilalt, pe care niciodată nu o percep vertical, în acea verticalitate estetică de care vorbește Merleau-Ponty. Ceea ce eu trăiesc acum în preajma unei cărți cred că este îndeajuns de profund ca să-l numesc viu. Când îl trăiesc pe celălalt, foarte rar îl trăiesc cu aceeași intensitate, alteritatea lui este mult mai construită din perspectiva mea, ficțional, decât propria mea alteritate care, devenind trecut, este modificată, își pierde această viață și, în cele din urmă, ca la Proust, devine experiență accesibilă doar estetic.

Corin Braga : Ți-aș propune un experiment. Spune-mi un subiect care te interesează, existențial vorbind, ceva care te fascinează. Eu, unul, ca să dau un exemplu, am publicat vreo trei cărțulii de texte compilate și traduse din diverse limbi, pe teme paranormale, cum sunt experiențele de decorporalizare sau de viață după moarte. Nu am semnat aceste compilații cu numele meu, ci cu numele unor personaje din romanele mele. Mi-e limpede că, practicând această alteritate, aveam față de mine însumi o *mauvaise conscience*, încercând să mă delimitez de ele la modul anonim. Eu însumi negam nu fascinația pe care aceste teme o exercitau asupra mea, ci seriozitatea demersului meu care se apropie de acea fascinație. De aceea încerc să definesc un demers care să rezolve problema aceasta. Este posibil să mă apropii de acel nucleu de fascinație fără nu doar să mă inhib, dar găsind discursul care să-l facă credibil în ciuda riscurilor mari pe care subiectul le pune?

Marius Jucan : Ar fi interesant de comentat din acest unghi limita și limitările produse de diferența stilistică atunci când alcătuiești propriu-zis discursul. Stilul e pragul cel mai rezistent ce organizează un text. Orice text, chiar lipsit de valențe literare ostentative, are un stil, poate un microstil. Experiența stilistică a unui autor poate cuprinde mai multe tentative reușite de a „face” stiluri diferite. Joyce e un caz. A pornit de la *Oameni din Dublin* în maniera sa epifanică, a făcut *Portretul* elaborând mai mult, a urmat mitologia lui Bloom și a lumilor sale, a încheiat cu o surpriză de proporții a canonului romanesc în *Veghea lui Finnegan*. Anarhetipul s-ar putea lega de chestiunea intenționalității auctoriale. De la dislocări la împrumuturi, contopiri, la libertatea alegerilor făcute pentru a crea un text. Există destule puncte de sprijin pentru studierea imaginarului pornind de la intenționalitatea autorului, a elementului anarhic existențial care se legitimează în construcția creației...

Corin Braga : Suntem cu toții de acord că existențialul se suprapune esteticului și că nici nu merită să te apropii de estetic fără să cauți și valori sau experiențe existențiale. Dar nu cred că lucrul acesta e evident pentru istoria esteticii. Să ne gândim la ideea de autonomie a esteticului care a tronat până nu demult. Esteticul trebuia izolat de psihologic, de social, de existențial, în definitiv.

Mihaela Ursa : La cealaltă extremă, opusă primatului esteticului, ar fi critica de tip poststructuralist, fundamental stângistă, neomarxistă (unde intră și noul istorism, dar și cele mai multe feminisme), care aproape că trece cu vederea orice idee de estetic, fiind interesată exclusiv de mesajul social, de politicile textului și de impactul acestora.

Horea Poenar : Eu sugerez să vedem imaginarul ca pe o zonă creatoare de lumi, de fiecare dată fiind în această lume... Spre

exemplu, există un stil proustian pe care, prin lectură, prin experiența estetică, ajungi să ți-l asumi într-o așa măsură încât să poți vedea această lume, în care trăim, printr-o grilă proustiană. Lucrul acesta se repetă la întâlnirea cu diverse alte texte sau chiar dincolo de literar și de cultural. Discuția ar trebui să meargă până la acele *party*-uri de care ai pomenit și care îți dau despre această lume o anumită imagine probabil creată de imaginație. Suntem cu toții de acord că nu există o lume a cărei identitate să o putem defini în vreun fel unic, că ea este într-o anumită măsură creația noastră de fiecare dată. Or faptul că uneori putem accede la o lume creată în imaginarul altcuiva și putem vedea această lume pe care am pretins-o ca fiind a noastră (convenționala realitate) prin acest filtru ne dă de gândit cel puțin în următorul aspect : există un dialog al imaginarului și, ca atare, există o zonă în care comunicăm. Nu mai suntem de acord că aceasta s-ar datora unor arhetipuri din inconștientul colectiv, dar nu mergem nici în cealaltă extremă încât să spunem că, genetic, toți avem un cod asemănător și probabil și creierele noastre acționează asemănător. Poate că asta e zona în care ar trebui să intrăm, cel puțin să o discutăm. Dar cum e posibil să preluăm zonele de interes ale alterității, cum percepem stilul în care lumea este văzută, creată, filtrată de un alt imaginar ? Pentru că practic e posibil. O știm datorită acestei experiențe (arta) în care trăim repetat.

Mihaela Ursa : Cred că, în teoretizarea pe care o propui, undeva ar trebui făcut loc fantasmelor pe care criticul le proiectează în text. Cu oricâtă democrație m-aș raporta la un text, nu pot pretinde că îl abordez în absolută libertate și în absolută independență de propriile fantasme, complet nedirecționat. Chiar la nivelul primar și cel mai „primitiv”, de pildă, debutul oricărei lecturi este marcat de niște axiome personale. Uite, Manolescu spune că, scriind despre cutare scriitor, și-l închipuie ca pe un bijutier care își șlefuiește maniacal productele, pe altul și-l închipuie ca alchimistul izolat de lume și decantând la nesfârșit etc. Sau tot aici ar intra portretele imaginare pe care le pictăm singuri scriitorilor pe care îi citim – desigur, și în funcție de datele pe care ei le presară în text, cu care ei ne manipulează, dar și în funcție de factori pur personali și greu de cuantificat. Ar trebui luate deci în calcul toate aceste date apriorice întâlnirii cu fantasmele unui text.

Corin Braga : Chiar la așa ceva mă gândeam când defineam demersul anarhetipic drept o continuare a latențeler simbolice și imagistice ale discursului. Sugestia ar fi ca noi, în calitate de critici, de analiști, să deculpabilizăm proiecția de fantasme, să nu ne mai simțim vinovați că o facem, ci să ne devină un instrument de lucru, un instrument legitim, să îl legitimăm ca instrument de analiză. Desigur, nu poți

proiecta orice, dar sunt unele fantasme care sunt declanșate de text, sunt o latență a acestuia.

Sanda Cordoș : Unii dintre voi sunteți și autorii unor texte de ficțiune și aveți o mai mare libertate interioară de a lucra cu fantasma, de a vă lăsa incendiați de ea. Dar alții, printre care mă număr și eu, sunt doar critici, doar cititori, și chiar opțiunea pentru acest tip de discurs dă seama de anumite limite (severe, sunt gata să spun din experiență personală) ale expresiei de sine. Am ales să vorbesc despre fantasmele scriitorilor pentru că mi-e cu neputință să vorbesc public și în mod nemijlocit despre fantasmele mele.

Literatură *versus* viață

Corin Braga : Referitor la una din întrebările anterioare – cum se poate practica o analiză anarhetipală sau una fantasmatică participativă ? Mărturisesc că nu am venit cu metode și rețete deja elaborate, ci doar cu niște gânduri și sugestii pe care să le discutăm împreună. Eu aș provoca-o pe Ruxandra (care conduce un seminar de *creative writting* pe literatura onirică – o formă, e adevărat, nu de discurs teoretic, totuși o formă de exersare a fantasmei) să ne împărtășească din experiența ei.

Ruxandra Cesereanu : La fiecare ședință a atelierului de *creative writing* noi analizăm tehnica delirului pe câte o poezie, pe câte un poet care face parte din ceea ce eu definesc ca un tipar delirant, coșmaresc, oniric, psihedelic. Descuamăm tehnica delirului în poemul respectiv, după care le dau participanților o temă, un număr de versuri și le recomand să folosească tehnica delirului din poemul respectiv. În urma acestui atelier de *creative writing* nu vor ieși neapărat poeți, nu mă interesează ca ei să scrie neapărat poezie, ci mă interesează să scoată din ei supapa aceea umbroasă, a inconștientului, și prin ea să își dea drumul și să iasă la iveală ceea ce a fost camuflat în ei. Iar studenții participanți au înțeles ceea ce vreau. Mi s-a părut revelatoriu că, de la primele texte produse până astăzi, la jumătatea atelierului, am avut de-a face chiar cu o experiență de laborator. Unii au perceput atelierul ca pe o terapeutică, de pildă, alții, ca pe un joc, alții, ca pe un mod de a se verifica la nivelul coerenței lor interioare ori al imaginarului lor. Nu știu dacă ei sunt autori în mod real, dar esențial mi se pare faptul că au reușit să înțeleagă ce ar putea obține de la ei înșiși, că vor să comunice prin acea supapă a inconștientului. Sigur, m-au întrebat care va fi rezultatul final, iar eu le-am spus : în final nu veți mai imita pe nimeni, vă veți

imita pe dumneavoastră înșivă, veți fi chiar voi, dar nu cei vizibili, ci umbroșii, nevăzuții. În cadrul ultimei ședințe poate să nu mai fie vorba de un delir, ci de o comunicare ombilicală între dumneavoastră și dumneavoastră, între sinele vizibil și cel invizibil, ponderea având-o cel din urmă. Am și un participant neobișnuit, un student cu o natură extrem de rațională și care, pentru a se forța să iasă din raționalitate (pentru că are un discurs neologistic, de o limpezime extraordinară ; comentariile lui de desfacere a tehnicii delirului sunt foarte bune, dar textele lui poetice nu sunt prea grozave), deci pentru a se forța să iasă din propria lui făptură, își propune să scrie într-o simili-transă sau, mai exact, într-o transă forțată, în care să nu dea voie părții raționale și coerente din el să intervină. Așa cum am și cazuri de poeți autentici, care participă la acest atelier și care, uneori, produc texte mai puțin inspirat decât cei care nu sunt cunoscuți ca poeți (poate fiindcă au o libertate mai mică în a-și da drumul în vertij). După ce scot poemul din poem (adică arunc balastul din textele produse, ca o instanță cenzuratoare ce mă aflu, dar nu la nivelul umbrei lor scoase la vedere, ci a produsului poetic inadecvat sau mediocru), discut cu participanții imaginile plate, slabe, versurile redundante, infantile, rateurile, dar și imaginile teribile, izbutite, unele de-a dreptul superbisime. Chiar dacă nu toți vor ajunge să publice și să se consacre ca autori, important este ca ei să descopere cine sunt, prin prisma acelei părți tenebroase din ei, și nu prin prisma a ceea ce se vede. Continuarea acestui atelier de poezie oniric-delirantă va fi un altul pe muzică psihedelică : muzica va trebui să le creeze participanților un fel de stare de transă, iar ei să scrie texte, nu neapărat poezii. Ar fi posibil, de pildă, ca cineva să producă o pagină goală și pentru el acela să fie rezultatul absolut. Pot să accept și așa ceva.

Ștefan Borbély : Eu aș face o distincție între fondul ideatic al discuției noastre și modul în care ne raportăm terminologic la el, un mod care trimite spre educația pe care am primit-o, spre stereotipiile – intelectuale, reprezentaționale și de altă natură – care ne modelează gândirea. Urmărind desfășurarea de până acum a discuțiilor, am constatat câteva recurențe terminologice. Astfel, cuvântul care a apărut cel mai des până acum în jurul acestei mese puțin ovale este *structură*. Un alt termen, apărut și el foarte des, a fost *interpretare*. Un altul a fost *literatură*. Din aceste recurențe eu am dedus un soi de blocaj hermeneutic, și anume că suntem, aproape cu toții, captivii literaturii și că încercăm să interpretăm viața *din perspectiva literaturii*. Probabil că aceasta e capcana mentală de care ar trebui să ne dezbărăm dacă vrem să ne asumăm o nouă percepție asupra culturii, asupra epocii noastre, în ansamblul ei.

Vă dau un exemplu: am intrat la anul întâi de literatură comparată cu o interpretare – propusă ca subiect de lucru – pe *Noaptea de Sânziene*. Cineva a susținut o lucrare – bună, de altfel –, apoi toată lumea s-a angrenat în discuții pe marginea romanului, căutând sensuri foarte grave (atemporalitate, mit, rit, fuga de timpul real în spațiul izbăvitor al timpului „sacru”, al originilor, adică tocmai stereotipiile pe care le găsim oriunde în Eliade), până la un moment dat când cineva a spus că toate lucrurile de până acum sunt frumoase, numai că în roman apare istoria peste tot, distruge tot (mitul, atemporalitatea, ritul, voința personajelor de a trăi o viață alternativă) și dacă nu cumva ar fi vorba aici de o altă transcendență, calitativ diferită de mitizare și de atemporalizare. Sugestia a prins, s-a mers apoi în seminar pe această interpretare, dislocând toate deslușirile „profunde” pe care Eliade le dă pe marginea romanului și care sunt sugerate din varii motive: biografie personală, conjunctură istorică și politică, deslușiri academizante sau, pur și simplu, mistificări sublime, de genul celor la care recurgeau în vechime gnosticii sau alchimiștii pentru a-și „ascunde” opera. Problematica adevărată a romanului – s-a considerat în cele din urmă – a fost premeditat „acoperită” de Eliade cu o cupolă mistificatoare, camuflată simbolistic și epic, consecința fiind că dacă vrem să înțelegem totul așa cum se cuvine, trebuie să inversăm clepsidra, privind nu dinspre timp spre atemporalitate – cum a procedat, de regulă, critica –, ci invers: dinspre mit spre istorie, de la atemporal la temporalitate. Consecința întregii discuții a tras-o în final una dintre fete, care s-a uitat foarte lung la mine în momentul în care s-a terminat discuția și a zis: „Păi, suntem foarte decepționați!”. Sugestia era aproape weberiană: le-am distrus magia, le-am „des-vrăjit” iluziile, fiindcă era mult mai frumos dacă discutam despre subiecte „tari”, cum sunt mitul, simbolurile, atemporalitatea, decât să ne cramponăm de un subiect atât de minor, cum este istoria. Nu se poate – spunea ea – ca Eliade, redutabil autor de tomuri sacre, să se gândească la istorie atunci când scrie un roman. E derizoriu… Da, numai că romanul trebuie întors cu susul în jos, precum clepsidra, dacă dorim să îl înțelegem, fiindcă Eliade nu caută, aici, o anistoricitate, ci sensul malefic al istoriei: al istoriei care și camuflează, dar și *distruge* mitul.

Spunea Mihaela Ursa că aspectele cosmologice ale perioadei noastre au fost insuficient articulate. Nu știu dacă este chiar așa. De pildă, dacă intri în Nietzsche, dacă intrăm, puțin mai departe, în *Tristram Shandy*, una dintre marile pasiuni obtuze ale modernității, lucrurile par să stea altfel. Noi suntem obsedați de ideea de a acoperi viața și fenomenele disparate ale istoriei și culturii cu o anumită cupolă unificatoare – așa am fost crescuți, așa am fost formați –, din grija de a conferi vieții o coerență, pe care aceasta – dacă eliminăm spiritul

nostru de ordine – în realitate nu o are. Din termenul propus de Corin Braga, mie cel mai mult îmi place referința nu la arhetip, ci la anarhie, care trimite înspre imprevizibilul freatic, plăsmuitor al vieții. Spre ceva ce se *desface*, se destramă luxuriant, orgiastic, ca și cum n-ar mai dori să subziste în perimetrul controlat și cuminte al *limitei* sau al formei – care, în ultimă instanță, tot limită se cheamă că este, o limită a plasticizării, cum o definea Nietzsche.

Noi trăim azi într-o realitate transstructurală, transsistemică, și lucrul acesta se petrece, practic, printr-o nouă intruziune a istoriei în liniștea bibliotecilor noastre, a camerelor noastre de lucru, în ciuda a ceea ce a spus, nu demult, *guru* Fukuyama, de care nu se mai ocupă decât nostalgicii. Lucrurile care s-au întâmplat după terminarea Războiului Rece indică nu „sfârșitul”, ci reașezarea istoriei în alte cadre, în alte paradigme, în mod cert mai „anarhice”, mai imprevizibile decât ne-ar plăcea nouă – care avem pasiunea sensului pur, limpid, inteligibil – să fie. Trăim o istorie pe care câteodată nu o înțelegem, o istorie care se sustrage înțelegerii – și așa trebuie să rămână. Nu o istorie irațională, ci transrațională. Pentru mine, *anarhetipul* asta înseamnă : un transarhetip. S-ar putea însă, la fel de bine, să și greșesc.

Acum, problema pe care o am este următoarea : nu știu în ce măsură suntem noi pregătiți – noi, oameni de bibliotecă și de studiu, care căutăm peste tot sensuri submerse, încifrate, care suntem prizonierii esteticului, care încercăm să găsim peste tot fulguranță estetică – să *acceptăm* că ceva se poate sustrage înțelegerii. Probabil că ne-ar trebui un impuls existențial suplimentar. Acest impuls ar putea fi o anarhie organizată. Spuneai, Corin, că vom încerca să luăm o anumită metodologie. Că această metodologie poate fi posibilă printr-o meditație *pe cărți*. După mine, aceasta este marea iluzie care ne paște, și anume că așteptăm ca toate răspunsurile să fie în cărți. Trăim altceva acum : trebuie ieșit din cărți. Prea ne-am obișnuit să abordăm viața livresc, doar din perspectiva literaturii, să suprapunem biblioteca peste viață. Cred că sensurile trebuie schimbate – trebuie să intrăm în literatură *din perspectiva vieții*.

Aici intervine a doua chestiune, care ține de modul în care gestionăm aceste întâlniri, de modul în care ne prezentăm publicului. O modalitate ar fi să acționăm sub forma unor întâlniri periodice în care să ieșim în fața studenților cu anumite teme, pe care să le dezbatem deschis, pe baza unui referat de pornire. Problema este că dacă propunem o temă scorțoasă, atunci textul de început va fi lung, abscons din start. Deci cred că trebuie să găsim teme pe care să le abordăm în așa fel încât să spargem puțin tiparele. Oamenii sunt obișnuiți, atunci când ne văd la catedră, să avem un anumit stil, o anumită morgă (nu trebuie să ne ascundem după deget, trăim într-o

facultate în care spiritul conservator este extrem de puternic, chiar și la nivelul studenților). Degeaba încercăm noi să venim cu o nouă imagine, fiindcă imediat câțiva oameni – chiar și studenți – vor spune că lucrăm dublu, că subminăm aulicul intangibil, sacrosanct al catedrei.

După mine, dacă ar fi să dezbatem teme incitante, ar trebui neapărat să alegem o temă plauzibilă, la care să aibă acces fiecare dintre noi, și mulți alții din jur, dar care să nu iradieze o impresie inhibitivă de tehnicitate. Ce s-ar putea discuta ? Putem lansa un proiect de grup : un cadru tematic mai general, pe care fiecare dintre noi să-l lucreze după propriile sale puteri, interese și cunoștinte. Un proiect care să poate merge chiar pe un an de zile, pentru că un semestru este puțin. Din când în când am putea ieși în public, cu o discuție. De pildă, am putea face o analiză pe o grilă generală, care s-ar putea numi, să zicem, de la furie la nervozitate. Deci o analiză de grup, defalcată, segmentată pe domenii, pe ideea de furie, nervozitate, violență, dezorganizare. Cred că ar prinde. E suficient de largă, de neconceptuală, de tehnică, deși sunt cărți frumoase în domeniu, de la Georges Sorel și Freud la Konrad Lorenz și René Girard. S-ar putea merge în orice direcție – sunt extrem de mulți oameni nervoși și furioși în cultură și literatură. Există nervozitate în politică, în psihologie, în psihanaliză și psihoistorie, nervozitate în istorie, în raportul dintre mit și istorie, istoria interpretată, de Freud, de pildă, ca o nevroză a mitului – ar fi extrem de multe lucruri de discutat. Rama e, după mine, suficient de largă pentru a cuprinde interesele fiecăruia dintre noi și pentru a nu ne deturna prea mult de la preocupările noastre specifice. Fiindcă, dacă intrăm în acest colectiv de lucru, mie mi se pare esențial să procedăm altruist, permisiv, fiecare dintre noi : adică, chiar dacă tema nu intră în preocupările noastre de moment, să ne luăm timp pentru a lucra pe ea, să medităm pe marginea ei, să elaborăm texte, să aducem contribuții personale. Nu are rost, cred, să ne adunăm nepregătiți, mizând pe spontaneitatea noastră de moment, pe inspirație, justificând participarea contemplativă prin faptul că lucrăm pe altceva. A declanșa totul pe inspirație mi se pare o pierdere de vreme.

Mircea Muthu : Cred că anarhetipul este un concept important pentru Corin. În cele *Zece studii de arhetipologie* apăreau niște elemente – unele le-ai și amintit în textul tău – care anunțau aproximarea câtorva concepte (între care și acesta, de *anarhetip*) ce vertebrează propunerea de discuție. Citită cu creionul în mână, prezentarea este incitantă și ridică mai multe semne de întrebare... Din punctul meu de vedere, așa, ca o deschidere, dacă vreți, atunci când studiezi un segment cultural (în ordine temporală), întotdeauna am observat

ca există o viață pulsatorie a culturii și a meditației, a discursului despre discurs, și ca această existența pulsatorie este legata de doua procese: este vorba de o centrare și apoi de o descentrare. Există, între aceste două procese, starea de *statu quo*, care este alexandrinismul cultural și care rafinează tot ce s-a făcut. Nu știu dacă nu ne aflăm acum într-o asemenea fază de descentrare, un pic prelungită și datorită discuțiilor destul de numeroase despre postmodernism.

Cred că un asemenea concept, cel de *anarhetip*, poate sta în picioare dacă este circumscris din punct de vedere ontologic. Să dau un exemplu: toată existența noastră diurnă este o existență stereotipizată și ea se reflectă în structura unei categorii literare cum este personajul. Acesta este stratul fără de care nu există personaj: nu portretul, nu alte lucruri, ci acest traseu stereotipizat. Or, aceasta ține de *ontos*. În momentul în care s-ar putea circumscrie și din acest unghi, cred că *anarhetipul* ar avea șanse să fie impus. Prin urmare, pentru a da șanse conceptului, eu văd necesare, pe de o parte, delimitarea fazei de deconstrucție, de descentralizare ori descentrare și, pe de altă parte, un efort de circumscriere a ei din punct de vedere ontologic.

Corin Braga: Dați-mi voie să insist asupra unei întrebări ridicate de dumneavoastră. În prezentarea mea, eu leg conceptul de anarhetip de cel de personalitate multiplă, care mi se pare un model uman tot mai recurent în perioada actuală (desigur, nu în sens psihiatric, ci în sens cultural, așa cum se vorbește de politropism și de policronie). Dincolo de aceste considerații sociopsihologice, credeți că anarhetipul ar necesita o definiție mai apăsat filosofică, cu o aplecare mai puternică spre ontologie?

Mircea Muthu: Da, la asta mă gândesc, într-adevăr, la o circumscriere mai puternică dintr-un unghi evident filosofic, pentru că în momentul în care vorbim despre personalitate multiplă…

Corin Braga: Sau subiect multiplu…

Mircea Muthu:…eu cred că nu este precizată sintagma subiect multiplu. Deși se vorbește și despre personalitate multiplă, nu cred că este o proptea suficientă – poate trebuie săpat mai adânc.

Corin Braga: Acum trebuie să mărturisesc că eu am avut o problemă în a pune anarhetipul în termeni ontologici, în sensul în care o explicație ontologică face parte tot dintr-un mare scenariu explicativ de tip arhetipal, oricum am lua-o. Nu mi-am propus să intru foarte adânc într-o conceptualizare metafizică, deoarece aceasta ar face din anarhetip un arhetip în sensul de Idee platoniciană răsturnată. Or Ideea lui Platon sau oricare alt concept metafizic „tare” ce explică realitatea la modul global mi se pare că face parte dintr-o explicație

de tip arhetipal... Așadar problema mea este: putem da o definiție ontologică a unui concept care, prin natura lui, este destul de reticent la ideea că este posibilă o explicație mare a ontologicului, o explicație cu „E” mare?

Mircea Muthu: Se poate încerca acest lucru, se poate încerca din mai multe unghiuri, de pildă, prin reluarea distincției dintre știință și artă. Lukács spunea că arta se definește prin caracterul antropomorfizat al existenței, iar știința, dimpotrivă, prin caracterul dezantropomorfizat. Or, în epoca actuală, lucrurile par să se fi schimbat: știința nu mai descoperă, ci, dimpotrivă, poate să creeze, după cum arta nu numai creează, dar poate să anunțe descoperirea unui motiv sau a unui lucru. În momentul actual relația dintre *anthropos* și dezantropomorfizare se pune cu totul altfel decât acum, să zicem, un secol. Pe baza unei asemenea relații în termeni substituibili se poate încerca o aproximare ontologică a conceptului de anarhetip, nu neapărat în grilă metafizică.

Ovidiu Mircean: Probabil că strategia de prezentare a acestui termen este obligată să fie modernistă, oricât de postmodern ar fi termenul în sine. Cred că ceea ce spune domnul Muthu este absolut motivat: când dai o definiție pentru un grup de oameni, cum suntem cei care ne adunăm aici, care avem preocupări destul de diversificate, trebuie să găsești conceptului o bază, un temei comun, care să fie fundamentat în ultimă instanță ontologic, de la care pornind să își poată asuma fiecare diferite ramificații personale. Dacă rămânem să pasăm conceptul în zona unei ontologii „slabe”, atunci el își pierde gradul de inovație pe care îl are, deoarece rămâne un simplu concept postmodern între altele, integrabil și asimilabil celorlalte. Am putea pomeni termenii lui Derrida, cei al lui Deleuze de rădăcină și rizomi, între care, în ultimă instanță, ar putea fi plasat și cel de anarhetip. Or, dacă el este cu adevărat inovator, atunci trebuie cercetat acest temei inovator în chiar rădăcinile profunde de la care pornește.

Sanda Cordoș: Prima observație, ca să rămân oarecum în continuitate cu ce s-a spus. În modernism, spune Corin, există un subiect încă centrat, în vreme ce în postmodernism avem de-a face cu un subiect multiplu, lipsit de centru. Or, eu cred că în modernism deja, în toată cultura de după 1850, la Rimbaud, la Dostoievski, la Nietzsche, în avangardă, avem deja forme ale subiectului descentrat, ale subiectului multiplu. Trecând printr-o ideologie pe care mediile artistice o preiau prin Freud, cu tot ce înseamnă psihicul uman atât de descentrat, în discursurile literare moderne apare ideea unui subiect care nu se mai poate controla pe sine, abisal ca la Dostoievski, cu o mie de oameni ca la Apollinaire. Tu faci în textul tău o trimitere la trei gânditori, la Jung, la Blaga și la Eliade, luând teoriile lor ca fiind

reprezentative pentru ideea de centrare, nu numai a subiectului, pentru un tip de doctrină care presupune păstrarea centrului. Eu cred că gânditori ca Jung, Eliade și Blaga sunt atipici pentru modernism, de unde și sensul militant din scrierile lui Jung, din scrierile lui Eliade, pentru revenirea la centru, pentru reconsiderarea subiectului în relația cu Dumnezeu, în relația cu sine, în relația cu arhetipul care poate centra. Ei sunt gânditori care își pronunță teoria într-un moment de criză, în care deja lumea, eul, subiectul se fărâmițase ; eu cred că ei merg în contra curentului, a curentului de gândire dominant.

Corin Braga : Te întrerup puțin. Făceam distincția între un modernism arhetipal și un postmodernism anarhetipic într-un sens mai nuanțat. Impresia mea este că procesul spulberării subiectului unic a început într-adevăr în modernitate, odată cu Rimbaud, cu Dostoievski și cu toți ceilalți. Această sciziune interioară a început să fie experimentată, la modul spontan, de către omul modern. Însă acesta recepta situația ca pe o criză ce trebuie evitată, ca pe o ruptură ce trebuie închisă. La nivelul teoriei, al concepției despre lume, despre ce trebuie să fie omul, la nivelul idealului antropologic, cred că modernitatea a rămas mai departe obsedată de modelul omului centrat. Acest model uman constituia un fel de colac de salvare pentru o societate și niște personalități care se simțeau periclitate, amenințate de dezagregare. Ceea ce face postmodernismul este nu să inaugureze acest proces, început într-adevăr în modernitate, ci să răstoarne perspectiva asupra idealului antroplogic. Spre deosebire de modernitate, lumea actuală pare să fi asumat cu mai multă detașare procesul pulverizării subiectului unic. Ea pare să accepte mult mai ușor, chiar să impună ca ideal modelul subiectului multiplu. Așadar ceea ce aduce nou postmodernismul nu e fenomenul în sine, amorsat în modernitate, ci acceptarea lui senină, necrispată.

Sanda Cordoș : Eu, când separ modernismul și postmodernismul, ca să rămânem la acest nivel al discuției, constat că o conștiință a multiplicității, a fragmentarității, a alterității duse până într-un plan extrem al ființei umane, există și în modernism, și în postmodernism. În modernism ea e asociată cu o conștiință convulsivă, care trăiește angoasat această fărâmițare, în postmodernism apare tendința omului de a se împăca cu această fărâmițare. Vattimo mi se pare emblematic în acest sens – el vorbește despre o ontologie a declinului, dar care nu trebuie trăită traumatic : trebuie să ne împăcăm cu această lume fără Dumnezeu, în care nu mai putem fi decât ființe scindate, dar trebuie să ne gospodărim această scindare. Aș spune că e o schimbare de atitudine față de propria interioritate, fragmentaritate, sursă de suferință pentru modernist, administrată pragmatic de

postmodernistul care caută soluții pentru propriile fracturi. Oricum, ideea era că, poate, că ar trebui mai multă atenție la distincția aceasta, pentru a vedea momentul în care apare subiectul multiplu. Eu cred că apare mult mai devreme decât în postmodernism.

Ștefan Borbély : Aș avea și eu de făcut o distincție aici. Fragmentarismul modern nu este același lucru cu fragmentarismul postmodern. Fragmentarismul modern este o funcție derivată din intuiție. Toată ideea pornește de la faptul că intuiția, prin fluxul mental sau psihic fragmentar prin care ea se relevă, garantează autenticitatea nemijlocită, totalizatoare a percepției. Modernismul mai spune că în momentul în care eu elaborez un discurs sistemic, un suprasens ordonator, pus deasupra intuiției, eu alterez inocența autentică a percepției totalizatoare prime și îmi construiesc o anumită identitate intelectuală sau textuală, retorică, secundară. Dimpotrivă, fragmentarismul postmodern este postsistemic și portantul lui nu mai este intuiția, ci deconstrucția rațională, ludică a sistemicului…

Sanda Cordoș : Bun, asta e foarte interesant și duce mai departe discuția, în termeni mai coerenți.

Doru Pop : Eu aș vrea să te întreb, Sanda, dacă tot ai menționat numele „sacru” al lui Freud, în ce măsură „psihanaliza descoperă un eu divizat” ? Ai spus că la Freud găsim un eu divizat… Or deosebirea între psihanaliza freudiană și „psihanalizele” postmoderne (Bion și alții) se bazează tocmai pe o schimbare radicală de paradigmă. Paradigma acceptată în modernitate, cu anumite excepții, presupunea existența primară a unui eu, a unui subiect central, a unui subiect unitar. Anul trecut a apărut o carte foarte interesantă a lui Steven Pinker (*The Blank Slate. The Modern Denial of Human Nature*) care a stârnit un scandal imens. Cartea pune în discuție tot conceptul de *tabula rasa* în dezvoltarea subiectului, așa cum îl înțeleg psihologiile moderne. Concepția curentă susține că, din momentul când ne naștem, ca subiecți autonomi, asupra noastră se exercită influențe de natură socială, educativă, psihică, și ne formăm pe o linie progresivă. Or, spune Pinker, paradigma este falsă, pentru că ne naștem cu niște precondiționări inexplicabile.

În corelarea cu inexplicabilul găsesc eu frumusețea conceptului de anarhetip, care se integrează în această discuție postmodernă nu despre irațional (concept modernist), ci despre inexplicabil. De exemplu, ultimii laureați ai Premiului Nobel pentru economie au fost doi americani care au demonstrat inexplicabilul în sistemele economice, faptul că structurile capitalismului (piața, banii, cererea și oferta), despre care se credea că sunt întemeiate pe logică și rațiune, sunt puse în mișcare de cu totul alte scheme decât cele ale explicabilului. Paradigma modernă se bazează tocmai pe explicabil ; psihanaliza

freudiană se bazează prin excelență pe explicabil. Fiind explicabil, chiar dacă e regăsit în fragmente, subiectul devine unitar în hermeneutică, în interpretare. Anarhetipul lui Corin tocmai asta își propune, să conceptualizeze inexplicabilul. Nu inefabilul, nu iraționalul, ci inexplicabilul. Mai târziu o să îl și critic pe Corin...

Mihaela Ursa : Și eu vreau să menționez un lucru care, dacă îmi amintesc bine, este precizat de Corin, însă în alți termeni, prea greu vizibili, și anume că modernismul târziu și postmodernismul timpuriu oferă fiecare o soluție la criză, dar soluția lor este nominalistă. Împăcarea lor cu criza dezontologizării, a descentrărilor de toate felurile stă sub semnul nominalismului și presupune încă o nostalgie, nutrită cu oricâtă luciditate, după sens și după monocentrism. Or, senzația mea este că, propunând anarhetipul, Corin merge mai departe, căutând o soluție dincolo de acest prag nominalist, în care rezolvarea crizei destructurării lumii și a omului care o locuiește nu mai păstrează nici un fel de nostalgii. Problema mea și limitele înțelegerii mele apar în momentul în care, din câte precizează Corin, subhermeneutica pe care o propune nu intră în nici un soi de explicație ontologică, indiferent la ce formulă sau definire a ontologiei am recurge, oricât de „slabă" ar fi aceasta. Știu că eu sunt o structură conservatoare și, prin urmare, „blocată" prin opțiune proprie în anumite tipare, dar dincolo de datele mele personale cred că, fără să fie un nou scenariu explicativ, concepția despre anarhetip tot dinspre ontologie pornește și tot în ontologie va reuși să *mute* ceva fundamental la un moment dat.

Pe de altă parte, mă asociez lui Ovidiu, care amintea ceea ce, după mine, este marele paradox al anarhetipului. Fiind un concept care descrie postmodernitatea și, prin urmare, neagă multe dintre concluziile raționalității ce ghidează discursul științific, anarhetipul ar trebui pe de o parte să beneficieze de un tratament de tip modernist, adică să fie conceptualizat și limpezit după legi discursive moderniste. Or, asta devine imposibil pentru că îi neagă identitatea, funcționalitatea, deci îl mistifică, tocmai fiindcă tu, Corin, îl teoretizezi în primul rând ca pe o lege de construcție. Deci s-ar putea ca fie conceptualizarea, fie funcționalitatea termenului să trebuiască sacrificate (personal aș opta pentru sacrificarea celei dintâi, încercând să pledez astfel pentru statutul autoconstructiv al conținutului termenului). Nu știu cum vei face până la urmă, dar mă gândesc că ar fi binevenită precizarea asta, și anume că propunerea ta nu reprezintă o altă propunere nominalistă, ci depășește acest moment.

Corin Braga : Impresia mea este că anarhetipul creează un cerc vicios, nu în sens peiorativ, ci în sensul unei perplexități constructive. Este într-un fel celebrul paradox al mincinosului : nu poți să definești

în termeni tari, explicativi, un concept care proclamă că nu există termeni tari, explicativi. E o situaţie din care eu nu am găsit ieşire. Caut, chiar vă rog să căutăm împreună…

Mircea Muthu : Paradoxul este că noi înţelegem conceptual o artă care nu apelează la facultăţile noastre intelectuale, ci la participarea noastră senzorială şi fantasmatică. Spui, te citez : „Poate că există totuşi şi o cale de compromis, aceea ca analistul să ia drept obiect cutare imagine fantasmatică recurentă într-o cultură sau alta, şi să-i urmărească ramificaţiile pe cât mai multe din liniile de asociaţii simbolice". Asta ar fi o proiecţie, o soluţie. Dar nu e suficient, cum spunea Mihaela. Acesta e un nod gordian care trebuie tăiat. Apelezi de pildă la nişte referinţe pe care e bine să le explici : Bion, *Emotional Body Process* pot servi într-adevăr ca repere metodologice. Dar Mihaela are dreptate – este o dilemă din care nu poţi ieşi… Dar ieşi !

Mihaela Ursa : Eu cred că o cale de ieşire ar fi într-o nouă formulă de ontologie slabă, într-o descriere epistemologică şi filosofică pornite tocmai de la fragmentar, care teoretizează fragmentarul. Sunt o mulţime de puncte de plecare, dar sigur că, în momentul în care refuzi sau spui că nu poţi să împaci anarhetipul cu nici o „explicaţie" ontologică, nici unul din exemplele astea nu funcţionează.

Marius Jucan : În stadiul în care există acum acest concept, anarhetipul, în felul în care a fost dezvoltat, îl văd în situaţia unui mic copil, a unui nou-născut care (pentru a urma metafora) refuză sânul, nu doreşte să preia sursa tradiţională pentru a se hrăni, pentru a creşte, deoarece pare să se decidă brusc pentru o alimentaţie „artificială", parcă reamintindu-ne că s-a născut pentru experiment. Rezistenţa la definiţie e una din atracţiile anarhetipului, cea care solicită căi de căutare nonconformiste. O rezistenţă care va trebui învinsă de abordarea cea mai convingătoare. Îmi este clar că anarhetipul nu vrea să urmeze siajul conceptualizării rapide, reţetele, soluţiile prefabricate. Pe de altă parte, e inevitabil să nu ţină seama de ele, pentru a nu le imita, dintr-o memorie, să zic, prea încăpătoare. Încerc să-mi explic respectiva rezistenţă – nu ştiu ce explicaţie are Corin – plecând de la faptul că la început s-a invocat un *praxis*, şi nu oricare, un praxis al operei literare. Într-un sens, anarhetipul se aseamănă, în felul în care îl văd, cu libertatea creaţiei literare de a evita conceptualizarea. Mai mult, şansele de aplicabilitate ale anarhetiupului se îmbogăţesc sensibil, dacă îl lăsăm să rămână în aria sa naturală, conflictuală, explozivă. Altfel, nu e decât un artefact literar. În locul unor definiţii conceptuale tari aş vedea nişte resurse explicative, flexibile, fără ambiţii.

Dar să revin la praxis. Anarhetipul mi se pare interesant din unghiul unei continuări a explorării praxisului, de data aceasta

neliterar, al explorării surselor ficțiunilor, a ficționalizărilor neliterare. Și sunt destule. Anarhetipul poate și trebuie încurajat să devină și mai rezistent, ceea ce spunea Mihaela, cu alte cuvinte, să încercăm să ieșim dintr-o posibilă fundătură. Eu aș vedea o eventuală aplicare a anarhetipului, așteptând desigur explicații ulterioare, care vor acoperi probabil multe puncte albe, ducând spre ceea ce aș numi praxisul cotidianității. Cotidianitatea îmi pare a fi un teritoriu reglat de consens, habitudini tari, care are însă destul spațiu pentru schimbări conflictuale, neașteptate. Constrângerile necesare unui consens ar putea fi privite din unghiul unor dezvoltări anarhetipice, în pofida unor habitudini ce par foarte solid reglate. Felul în care constrângerile apasă conduitele în cotidian, felul în care conduitele eliberează noi constrângeri, aici aș vedea o aplicare relevantă pentru anarhetip. Mă gândesc cu precauția necesară la exemplul postfordismului, care se pliază pe analiza societății americane actuale pentru înțelegerea noutății, flexibilității, a unei anumite schimbări cu greu controlabile care există în structurile socioeconomice, politice. Conduita individului în tranziția românească mi se pare un cap de pod spre întâlnirea cu anarhetipul, dincolo de granițele sigure ale literaturii. Nu este, desigur, nici un păcat dacă anarhetipul va continua să exploateze situațiile lui apropiate, cele ce vin din literatură, film, artă. Peisajul nostru cotidian ne oferă multe posibilități de practicare a anarhetipului. Desigur, pot fi întrebat cum să practicăm dacă nu știm definiția corectă, completă și convenită, chiar de bun-simț, a anarhetipului… Practicând ieșirea în lumea ce ne înconjoară, vom găsi suficiente rațiuni pentru a porni dinspre experiment spre conceptualizarea anarhetipului.

Deocamdată, anarhetipul e un nume neliniștitor. Ceea ce contează pentru un prim pas. Încă un cuvânt pentru conduite, gândiți-vă la felul în care acestea sunt fragmentate, dizolvate, pulverizate, și cu greu pot fi adunate în jurul unei ficțiuni organizate cu mai mult ori mai puțin succes, ficțiunea fiecărui eu, care necesită încredere, recunoaștere, centralizare.

Mircea Muthu: Conduitele umane, am înțeles. Dar hai să luăm un exemplu concret, fiindcă suntem la un Centru de cercetare a imaginarului. Și eu m-am gândit foarte mult la imaginea publicitară, de pildă. Imaginea publicitară, care orientează și întreține o anumită atitudine și chiar o anumită conduită *față de* ceva. Față de produs, de pildă. Pot să invoc ca exemplu imaginea, foarte frumos colorată, cu țigările Marlboro, sau multe alte imagini. Toate aceste imagini recentrează perspectiva, deoarece publicul, personajul colectiv, ca să fie convins, are nevoie să recunoască niște imagini. Or această imprimare se face tot printr-un fenomen de recentrare. De pildă, cutare

imagine publicitară, înfățișând un peisaj splendid, fructifică cele patru elemente ale lui Empedocle, pământul, apa, aerul, focul... Apoi fructifică mituri, cum este cel al cowboy-ului, marele mit al secolului XX. Și pe acest vehicul imaginar apare apoi țigara. Vreau să spun că există și în conduitele publicitare un mod de orientare a publicului și, aș spune, de creare a lui. De aceea imaginea publicitară merge totuși pe o gramatică a recentrării. Nu neapărat prin stereotipizare, prin repetare, ci prin modul în care este concepută reclama. Asta este interesant, cum ai aplica tu *anarhetipul* în cazul unor postere cu imagini publicitare. Nu vorbesc de imaginea publicitară narativă, ci de imaginea în flash-uri, care este afișată. Pentru că un asemenea concept trebuie verificat în mai multe domenii, iar publicitatea este unul dintre aceste domenii, ca să ies din sfera literară.

Marius Jucan : Sunt de acord cu ceea ce spune domnul profesor. Dar aș avea o completare privind ideea de recentrare, fiindcă într-adevăr există un moment narativ important al flash-ului reclamei (să nu uităm că este vorba totuși de un flash). E un moment dublu, după mine, pe muchie între recentrare și dispersie. Recentrare urmată de dispersie. Referitor la fundalul imaginar al reclamei, la faptul că reclama se pliază pe clișee mitologice, ori doar pe încercări de a produce asemenea repere, uneori doar schițări, nici ele terminate. Figura cowboy-ului a devenit populară deoarece are un grad larg de accesibilitate. Efortul publicului nu cade pe înțelegere, ci pe imitație. Desigur, sunt și rațiunile imitației, aroma simplității, a eficienței și chiar a farmecului unui personaj care ar putea fi oricare dintre noi. Pofta consumatorului de a urma lista lui preferată de personaje de o secundă, care se dovedesc mai târziu foarte persistente, este cultivată cu grijă. Ascunsă în umbra obiectului dorit există o figură umană, și invers. Și aici, în dorința de consum de imagini publicitare, e deja un fapt al conduitei cotidiene. Un moment de recentrare urmat apoi de o dispersie, o continuă înlănțuire între recentrare și dispersie. Imaginile reclamei produc un libido al consumului, iar acest libido are nevoie de exercițiul imaginarului. Contează ceea ce îmi sugerează trăirea de o clipă, compensarea unei frustrări, visarea. O recentrare de o secundă, dispersia imaginii unei vieți în secunde.

Corin Braga : Eu aș vedea rolul anarhetipului în analiza imaginii publicitare în felul următor : o imagine publicitară are într-adevăr un scop centralizator, acela de a-ți induce un model în așa fel încât tu să cumperi cutare produs, să-ți impună un fel de punct luminos în creier care să-ți creeze o nevoie, o excitație. Fiecare reclamă îți coagulează atenția pe un obiect imaginar, la un mod foarte manipulator de altfel. Dar suma tuturor reclamelor cu care suntem bombardați, caleidoscopul tuturor imaginilor care ne solicită, creează un mediu

anarhetipic, dezordonat, pulverizat. Mă întrebați cum aș analiza mai multe afișe publicitare. Probabil că fiecare dintre ele ar trebui analizat arhetipal (căutând care este elementul lui dominant : mitul, figura, peisajul etc.). Dar setul tuturor acestor afișe ne induce un comportament anarhetipal. Fiindcă unul dintre ele este plasat în Vestul sălbatic, cu cowboys, vite, cai etc., altul este situat în Thailanda, cu frumoase asiatice, altul în Europa sau în Turcia, altul în Australia, cu canguri, iar altul la Polul Nord, cu eschimoși și foci. Cultura contemporană exercită asupra noastră un efect anarhetipic, de pulverizare a atenției, de politropie în sincronie, de plurifocalizare a atenției. Aceasta spre deosebire de o cultură de tip tradițional, a satului, spre exemplu, unde toate simbolurile erau coerente, subordonate unui sens unitar, arhetipal, stabilit *in illo tempore*, cum susține Eliade. Cultura tradițională făcea sens pe ansamblu, se rezuma într-un scenariu mitologic, într-o mare viziune a lumii. Cultura actuală a pierdut această unitate explicativă – ne bombardează cu fragmente de sens cum sunt reclamele, care, fiecare în sine, poate fi perfect unitar, arhetipal de-a dreptul, dar pe ansamblu, prin coroborare, dau naștere unui haos de sens. Viziunea despre lume pe care ne-o induce o asemenea societate nu mai este centrată și unitară, ci creează un efect de nebuloasă, de nor galactic rezultat în urma exploziei unei supernove. În sine, o reclamă, da, poate să rămână arhetipală, dar ceea ce întâmplă cu noi sub efectul atâtor reclame conjugate este o dezagregare, cred, anarhetipală.

Ștefan Borbély : Mai există un aspect aici : după mine, exemplul invocat de domnul profesor Muthu aduce apa la moara lui Corin. Întâmplător, știu istoria respectivei reclame Marlboro. Acolo este un stereotip cultural precis, un construct persuasiv, zămislit în perimetrul unei legislații interdictive. Reclama s-a născut așa și nu altfel pentru a răspunde interdicțiilor din societatea americană privind fumatul : există acolo legi foarte serioase, publice, privind modalitatea de a face reclamă fumatului, și aceste legi au interzis în primă instanță apariția țigării în spațiul public. Acesta a fost primul pas : interdicția reprezentării directe a „iarbii Dracului” în aglomerări urbane, în orașe. Producătorii de țigări au reacționat foarte interesant, scoțând fumatul din geografia americană și proiectându-l într-un spațiu exotic. Au apărut în consecință extrem de multe planșe publicitare în care vedeai Shanghaiul, Taiwanul, vedeai foarte multe locuri îndepărtate în care un om vesel și mulțumit de sine mânca *lobster* și, pe de altă parte, fuma voluptuos. A venit însă *political correctness*, care a spus că lucrul este incorect, de vreme ce procedura declasează imaginea societăților cultural alternative prin discriminare : ca o consecință, *lobster*-ul afumat exotic a dispărut de pe panouri (era apetisant,

totuși…). Apoi s-au mai dat și alte legi privind scoaterea fumatului din spațiul public – la ora aceasta interdicția este extrem de strictă în Statele Unite, în New York nu se mai poate fuma decât în anumite locuri, foarte bine precizate, Hollywoodul începând să vorbească despre fumători ca despre o categorie socială defavorizată, discriminată. Or aici vine reacția lui Marlboro, care a scos practic reclama în afara oricărui spațiu de civilizație, proiectând pe panouri scene naturale fabuloase, cu munți îmbietori, cai nărăvași și râuri zglobii, mustind de păstrăvi. Ceea ce sugerează reclama este tocmai imperativul articulării unei personalități multiple : în momentul în care fumezi, realizezi o anumită reduplicare, te transpui în spațiul acesta utopic.

Mircea Muthu : Da, dar acesta e un spațiu mitizat deja.

Ștefan Borbély : Este un spațiu mitizat, fără îndoială, dar nu are absolut nici o conotație…

Mircea Muthu : Și la piesa cu Thailanda, proiecția e tot pe cerul albastru. De pildă, o reclamă foarte interesantă, cu o loțiune de ras, la care sticla stă ușor înclinată spre dreapta. Atunci când citesc mă duc de la stânga la dreapta și ușor înclinat (de aceea e bine să se știe în jurnalistică faptul că undeva, jos, în dreapta, trebuie să fie articolul de fond). Sticla e ușor înclinată spre text, care este de fapt o narațiune despre virtuțile acestei ape care are o culoare de ulei, este un pic lemnoasă etc. Dar există tot acolo un pătrat unde găsești inscripția : Dacă îl atingi cu dosul mâinii, miroși parfumul, fiindcă foaia, cartonul respectiv, este impregnat cu parfum. Deci olfacția face legătura între imaginea respectivă, care e ușor înclinată și merge de la text spre un alt text. Totul este foarte bine centrat. Vreau să spun că sunt trei simțuri care intră în funcție aici. Or sunt reclame care dereglează voit unul dintre aceste simțuri și le lasă pe celelalte două. Sau apelează numai la un simț. O privire comparativă a acestor imagini ar putea constitui un argument față de multiplicarea de percepții de care vorbeai. Sunt foarte importante analizele care, cum spunea și Marius, să vină din diverse domenii și să ne permită să găsim niște similitudini sau *analogon*-uri pentru configurarea conceptului.

Doru Pop : Aș vrea să fac și eu o remarcă în discuția despre imaginarul publicitar. Toată practica din vestul Europei și din America, unde publicitatea s-a dezvoltat ca mijloc de comunicare, se bazează pe psihanaliza „primitivă”, adică pe motivaționism, pe studiile de comportament, pe toate derivațiile care provin din psihanaliza freudiană, pe toate arhetipurile jungiene, pe imaginile falice, arhetipurile maternale, pe schemele elementare bachelardiene, apa, focul și așa mai departe. Acestea sunt toate explicații de natură modernistă, fiindcă publicitatea s-a născut odată cu modernitatea. Toate imaginile

de „reclamă”, începând cu picturile publicitare ale lui Lautrec pentru vodevilul din Paris și până la reclamele făcute în primele ziare americane, merg mână în mână cu această dezvoltare a tehnologiilor imaginarului pozitivist. Mie mi-a părut rău când l-am auzit pe Corin căzând în capcana asta și dând o explicație tot de natură modernistă, spunând: „Da, da, nu-i nimic, comparăm reclamele din diverse spații și dăm explicația...”. M-aș fi bucurat mai mult dacă nu ar fi căzut în capcana dumneavoastră și ar fi spus: „Într-adevăr, explicația e formalizatoare, da, este adevărat că în Panini, celebra explicație publicitară a lui Barthes, unde el ne explică totul foarte frumos, avem niște elemente formalizatoare prin care înțelegem mecanismul publicitar”. Dar de aici încolo următorul pas nu se mai realizează, nu ne mai propunem să înțelegem actul cumpărării prin simpla „decodificare” a elementelor componente. Adică înțelegem cum se declanșează mecanismul dorinței, însă nu mai înțelegem ce se întâmplă cu cumpărătorul în abisalul său comportament achizitoriu. Nu mai înțelegem, cel puțin nu există nici o explicație încă, cum se produce trecerea dinspre imaginea călărețului Marlboro falic și dominator, înspre activitatea copilului de 12 ani care pune mâna pe pachetul de țigări și fumează pentru a deveni bărbat. Nu există o explicație pe care noi să o putem cuantifica.

În cele din urmă (observație pe care i-am mai făcut-o lui Corin și în particular), problema operaționalizării este una de natură metodologică. În final tu propui crearea unor focus-grupuri, ca pe un important argument metodologic... Dar tot finalul mi se pare puțin grăbit – te grăbești să dai niște răspunsuri care totuși țin de paradigma căreia i te opui. Pentru că focus-grupurile sunt deja niște metode bine puse la punct, ce țin de praxisul publicitar. Este una dintre cele mai binecunoscute practici în publicitate. Or să spui că poți folosi focus-grupul așa cum este el dezvoltat astăzi în teoria studierii comportamentului, să-l aduci spre anarhetip – aici deschizi o poartă foarte periculoasă. Și ca să închid excursul meu, cred că pericolul cel mai mare este de natură metodologică: studierea anarhetipului trebuie să-și găsească o metodă, o metodologie proprie. Studii de grup, experiențe personale, autoanaliză, o metodologie de factură calitativă și nu cantitativă.

Mircea Muthu: Da, ar fi bune niște studii de caz, hai să le spunem așa, din diferite domenii, pentru că acolo s-ar vedea în ce măsură noul orizont de așteptare ar putea primi această expresie.

Doru Pop: Revenind la căutarea exemplelor de factură metodologică. Unul din locurile comune în teoriile psihismului e faptul că educația formează copiii. În ultimii 20 de ani s-au făcut studii comparative pe termen lung între diverse tipologii de copii și diverse

familii și tipuri de educație. Concluzia este că, factual vorbind, educația nu face nimic. Adică nu se produc mutații majore din perspectiva calității educației. Deci explicația este una ne-explicatoare. De aceea m-am bucurat de conceptul tău, căci el oferă în studierea imaginarului o premisă care (dacă este bine operaționalizată) poate da explicații unor lucruri inexplicabile. Nu unele de natură irațională, pentru că iraționalul este cel care fragmenta modernitatea. Aici avem de-a face cu un discurs rațional care să explice inexplicabilul.

Un exemplu despre modul cum putem ajunge la o astfel de explicație e într-adevăr acela de a folosi metodele pe care le utiliza modernitatea în interpretarea imaginarului, focus-grupurile în cazul acesta, dar îndoind puțin tehnica. Numai printr-o bună stăpânire a tehnicilor de cercetare se poate face pasul înainte. De exemplu, nimeni nu a încercat (din câte știu eu) să facă un focus-grup fantasmatic. Adică să creeze un observator obiectiv în afară și să genereze un focus-grup sub forma unei psihodrame – e situația ideală de combinare a metodologiilor existente pentru a produce o metodologie proprie în analiza anarhetipală. Ideea mi-a venit din povestea Ruxandrei despre ce s-a întâmplat la atelierul ei de creație onirică, la ultima ședință. Atunci ai putea să cuantifici și să obții niște date factuale pe care să le oferi explicativ conceptului tău. Pentru că eu, spre deosebire de domnul profesor Muthu, nu cred că conceptului tău îi lipsește *ontosul*. Eu cred că ceea ce îi lipsește este *praxisul*. Nu are încă factualitate, nu se bazează pe nimic metodic.

Corin Braga : Ai dreptate, însă în prezentarea mea nu am deschis totuși o metodă gata elaborată (copilul este deocamdată doar un copil), ci am adus pe masa de lucru niște metode care deja există, precum *active research*, *atenția liber-flotantă*, *focus-grup*, pentru a vedea dacă, puse împreună, nu pot da naștere unei metode operaționale. Ideea mea era ca, apelând la niște concepte afine cu cercetarea anarhetipică a imaginarului, așa cum tu însuți ai sugerat acum cuplarea ideii de focus-grup cu o cercetare fantasmatică, să încerc să schițez o metodă. Între timp, am avut o discuție cu studenții de la Master, pe care i-am întrebat ce-ar fi fost dacă, în locul temei pe care am lucrat semestrul acesta, le-aș fi propus o cercetare participativă pe cărțile lui Carlos Castaneda, care construiesc o viziune șamanică asupra lumii. Scopul nostru ar putea fi acela de a studia – dincolo de identificarea misticoidă cu astfel de povești, pe de o parte, și de un scepticism care neagă totul, pe de altă parte – felul în care reacționăm la astfel de nuclee de *numinosum*. În definitiv, stările alterate de conștiință vin foarte bine în atingere cu cercetarea fantasmatică, indiferent dacă experiențele lui Castaneda sunt trăite efectiv sau sunt inventate pur și simplu. Ceea ce a făcut Ruxandra la

atelierul ei de *creative writing* pe literatură onirică, mai ales în ultima ședință, este tot o formă de explorare participativă în care în nici un caz nu știi de la început încotro te îndrepți, iar metoda se creează pe parcurs...

Ruxandra Cesereanu: Dar hai să vă explic mai pe larg ce s-a întâmplat la atelierele de *creative writing*, ca să înțelegeți despre ce vorbea Doru. La ultima ședință nu am mai lucrat pe un poem dat din care să decojim tehnica delirului, ca apoi să îi invit pe participanți să imite acel poem. La ultima ședință le-am spus: „Acum aveți submarinul scufundat în dumneavoastră – căci le-am predat imaginea poemului delirant ca un *submarin scufundat* –, vă rog să scoateți la suprafață acest submarin personal care există în fiecare, cu căpitan și echipaj plutind înecați acolo, folosind o tehnică a delirului; nu vă dau temă, nu vă dau număr de versuri, aveți o oră la dispoziție, fiecare încercați să comiteți acel poem delirant perfect care ar trebui să se afle în dumneavoastră și să vă reprezinte, partea invizibilă, pe care nu am văzut-o – abia am palpat-o pe ici, pe colo, dar nu am văzut-o până acum". Iar ei au comis poemele, care trebuie să recunosc că nu au fost teribile, am avut runde mai bune de poeme atunci când au imitat alți poeți. Însă acum, pentru prima dată i-am pus să-și comenteze propriile poeme. În momentul în care au început să vorbească despre propriul text, au început să-și dezvăluie și nevrozele. Și atunci am pus întrebarea mai clar: „Spuneți-mi care sunt nevrozele dumneavoastră primordiale din care se poate naște delirul?". Și s-a creat fără să vreau – eu nu intuisem asta – un fel de psihodramă, pentru că participanții la atelier mi-au spus niște lucruri pe care le-ar împărtăși eventual unui psihanalist sau duhovnicului lor. S-a creat un fel de comuniune – și în final, firește, mi-au cerut la rândul lor: „Acum, nevroza dumneavoastră!". Drept care a trebuit să le-o spun, fiindcă se cuvenea să fiu onestă, la fel de onestă ca și ei. A fost extrem de interesant, pentru că până atunci nu mă gândisem la un posibil comentariu al celorlalte poeme care imitau niște tehnici ale delirului. De data aceasta, la ultima ședință, participanții nu mai imitau pe nimeni, se imitau pe ei înșiși, și atunci a avut loc explozia aceasta de împărtășanie. „Știți – mi-au spus câțiva dintre ei –, de fapt a fost și o formă de terapie pentru noi, nu doar un experiment."

Doru Pop: Înainte de a putea să faci un astfel de exercițiu, părerea mea e că trebuie cunoscute metodologiile clasice ale interpretării actului imaginar – și asta-i preocuparea mea din ultimul timp. Există niște metode foarte clare, puse la punct în 50 de ani de studii comportamentaliste, motivaționaliste ș.a.m.d. care sunt sfinte. Ele dau răspunsuri foarte clare la niște probleme de natură imaginară. Focus-grupul e un exemplu clasic. Ceea ce nu poți să contabilizezi

printr-un sondaj de opinie reușești să descoperi printr-un focus-grup bine făcut. Problema este că, dacă nu știi să faci un focus-grup – și în România nu cred să existe cineva să facă foarte bine un focus-grup, poate câțiva din București –, atunci, metodologic vorbind, nu poți să faci pasul următor. Asta încerc eu să susțin aici. În primul rând trebuie un efort „iluminist”, dacă vrei, în care să fim expuși – cei care ne ocupăm de problemele acestea – la principalele teorii, pentru ca abia apoi să facem pasul în abrupt, imersiunea în fantasmatic. Nu poți să redescoperi oul, după părerea mea. Adică nu cred că vom putea descoperi o metodă care să schimbe lumea. Tot ce putem face este să îmbunătățim modul de utilizare a metodelor existente.

Ruxandra Cesereanu : Eu aș mai dori niște precizări înăuntrul conceptului de anarhetip, așa cum l-am discutat la un moment dat, pentru că au fost două elemente pe care le-a pomenit și Corin și pe care noi le-am luat în discuție. În cadrul anarhetipului am vorbit fie de *anarhia arhetipului*, fie de *pulverizarea arhetipului*. Or, întrebarea mea este care dintre aceste conținuturi este cel primar pentru conceptul de anarhetip, pentru că anarhia arhetipului se referă la un arhetip rătăcit, care la un moment dat înnebunește, ajunge în propriul său ospiciu și nu mai are aproape nimic de-a face cu arhetipul originar. Este anarhetipul un arhetip deviat sau deviant, mutant ? Pulverizarea arhetipului se referă, în schimb, la fărâmițarea arhetipului, care înseamnă altceva decât anarhie. Pulverizarea înseamnă răspândire, diseminare : este anarhetipul un concept din care au mai rămas, totuși, bucăți de arhetip, ca un fel de meteoriți aruncați în lume ?

Corin Braga : Nu aș antagoniza cele două modele – mai degrabă le-aș privi dinamic, în orice combinație posibilă. Anarhetipul poate să apară ca o formă de anarhie, deci de revoltă în raport cu scenariul arhetipal, anarhie care mai apoi te duce pe niște căi absolut nebătute sau în orice caz imprevizibile sau inexplicabile, cum spunea Doru, pentru ca rezultatul final al unui asemenea traseu derutant să fie o suită de centre fărâmițate care, privite de la distanță, par niște resturi de arhetipuri, par o nebuloasă pulverizată. Cum la fel de bine îmi pot imagina anarhetipuri care există în starea dezagregată din start, ca un praf astral care nu s-a condensat și nici nu urmează să se condenseze într-un sistem solar.

Ruxandra Cesereanu : Dar totuși anarhia pare să fie primară.

Corin Braga : Nu neapărat – însă, într-adevăr, există cazuri când anarhetipul apare ca rezultatul unei revolte față de arhetip. În plan social, un bun exemplu este ceea ce se întâmplă cu noi în perioada actuală, o perioadă în care se demantelează modelul politic, economic, cultural, uman etc. pe care ni l-a inculcat totalitarismul comunist. La

fel, anarhetipică este orice atitudine care refuză o anumită autoritate, de orice gen, fie politică, fie academică, chiar și a reclamelor.

Anca Hațiegan: Venind eu dinspre teatru, nu se poate să nu constat că, pe ocolite, se vorbește foarte mult la această masă despre Actor, tipul cel mai „anarhic" cu putință – „profesionistul" deconstrucției anarhetipale de sine… E drept: în practica scenică cea de toate zilele, actorul încearcă să construiască un rol și, de obicei, rolul acesta e centrat, construit „arhetipal" – rolul centrează. În teatrul „recent", mai cu seamă, se pune însă la încercare capacitatea de „multiipostaziere" a actorului în interiorul aceluiași spectacol: un actor poate, de exemplu, să joace, să-și asume mai multe roluri în cadrul unei singure reprezentații. Chiar și în lipsa unei dramaturgii sau a unor spectacole cu valențe „anarhetipice", „anarhetipale", actorul reprezintă oricum, în sine, prin însăși natura sa proteică, tipul de om – aș zice „prototipul anarhic" – care experimentează pulverizarea și își încearcă fețele – multiplele fețe ale subiectului. Conceptul de *anarhetip* lansat de Corin Braga mi se pare, prin urmare, foarte interesant și aplicabil teatrului.

Întorcându-mă la scris-citit, mă gândesc că a prelungi textul la modul „anarhetipal" în actul critic, introducându-te în „fantasma" textului, pe căi cvasionirice, cum își propunea la un moment dat Corin Braga, înseamnă a ajunge să joci, să participi la text ca la un spectacol interior, să privești textul așa cum actorul privește scenariul pe care urmează să-l interpreteze (nu ca pe un text „împlinit", ci ca pe o – vorba lui Caragiale – „partitură" muzicală sau ca pe un plan arhitectonic).

Doru Pop: Mie îmi place conceptul de anarhetip prin prisma lipsei explicației, pentru că, altfel, înțeles ca anarhie… Pe mine mă sperie „glumițele" născute din jocuri de cuvinte și transpuse academic. Anarhia arhetipului! Văzând atâtea experimente ratate de acest fel, mă îngrozesc instinctiv chestiile astea – îmi plac lucrurile bătrânești… De exemplu, eu am înțeles termenul ca „refuz al explicației". Or, înainte să refuzi explicația trebuie tocmai să cunoști mecanismul explicativ. Pasul înainte, ca să folosesc un exemplu de natură textuală, este să iei textul și să te scufunzi în imaginarul contextualizat. Eu asta făceam într-o vreme când țineam seminarii – luam textul lui Platon, de exemplu, și îl scoteam din contextul lui cunoscut, din explicația lui cunoscută, și plonjam cu studenții în căutarea unor explicații nevalorificate. Dar nu poți să plonjezi atunci când vrei să explici un alt imaginar, cum ar fi, să spunem, cel al mitului androginului, nu poți să generezi explicații până nu îi duci pe studenți în imaginarul momentului în care s-a dezvoltat mitul, să zicem grec în acest caz. De acolo există alte mecanisme care îl pun în mișcare, nu

poţi să îl duci mai departe dacă nu îl pui în contextul romantismului, unde el a căpătat noi forme, şi apoi să vezi ce se întâmplă cu androginul în propriul lor univers imaginar.

Corin Braga: Demersul acesta istoric se aplică de altfel atât arhetipurilor, cât şi anarhetipurilor. Şi ca să continua ideea de amplificare a fantasmelor, am să vă vorbesc despre o experienţă personală, o şedinţă de *Emotional Body Process* pe care mi-a oferit-o un prieten. Cum spuneam, este o tehnică nonpsihanalitică aflată la antipodul analizei de tip modernist. Nu vreau să spun că psihanaliza nu ar lucra cu fantasmele, ci faptul că această metodă nu interpretează, nu îşi propune să te vindece spunându-ţi în cuvinte teoretice, în noţiuni şi în concepte, care este nevroza ta, un conflict cu mama, un conflict oedipian ş.a.m.d. Ea încearcă să lucreze prin imagini, stimulându-te să îţi personifici durerile şi anxietăţile. De exemplu, te invită să vorbeşti cu durerea pe care o simţi într-o anumită parte a trupului, să o vezi ca pe un animal. Sau te îndeamnă să construieşti diverse scenarii, absolut fascinante pentru mine ca pasionat al imaginarului. „Acum traversezi o câmpie şi ajungi la o casă. Cum arată casa?” Şi tu descrii casa, aşa cum ţi-o imaginezi: ca o cocioabă, ca un palat, ca o casă cu multe etaje, ca un bloc-turn... Pe urmă imagoterapeutul îţi cere: „Du-te în subterana casei!” – şi tu începi să explorezi ce îţi imaginezi că se află în afundurile casei. În final, după un întreg periplu, imagoterapeutul te previne: „Această casă e corelativul obiectiv al interiorităţii tale”. Astfel de corelative obiective duc mai departe fantasma – deci nu o explică, ci încearcă să o elaboreze până la capătul ei. Cu o asemenea metodă mă gândeam că s-ar putea, dar nu ştiu încă cum, să se lucreze în nişte focus-grupuri aplicate imaginarului.

Anca Haţiegan: Lucrurile acestea seamănă cu metodele de lucru ale actorului. Ar trebui invitaţi şi oameni de teatru la aceste discuţii! Iată, Miruna Runcan este deja prezentă printre noi cu cartea *Modelul teatral românesc* – o carte pe care am adus-o cu mine, pentru că ea confirmă, cred, intuiţiile lui Corin Braga legate de *anarhetip*. Miruna Runcan analizează în această carte câteva spectacole postdecembriste, care, pare-se, după cum reiese din comentariile autoarei, propun un antimodel teatral românesc. Ele demontează „scheletul” arhetipal al unei reprezentaţii tradiţionale (construită după regulile aristotelice). Sunt mai multe spectacole pomenite aici: *Teatrul seminar* după Petre Ţuţea, *Suită de crime şi pedepse* după Euripide, spectacol regizat de Dabija, *Au pus cătuşe florilor*..., *La Ţigănci*... S-ar părea că toate au fost experimente în sensul unui teatru *anarhetipal*...

Sanda Cordoş: Şi dacă lucrăm cu anarhetipul ca un instrument de lucru, e un concept, nu?

Mircea Muthu : Absolut, dacă are funcție operatorie...

Marius Jucan : E un construct, ceva, o jucărie...

Ștefan Borbély : Impresia pe care o am este că ne aflăm într-o situație de palimpsest – altfel spus, că încercăm să excavăm în pregătirea noastră intelectuală *modernă* argumente pentru a susține un termen *postmodern*. De pildă, Doru Pop vorbea de un „refuz al explicării”. Nu este un refuz. Refuzul stârnește o anumită tensiune, refuzul este un termen tipic modern. Dimpotrivă, în anarhetip este o anumită permisivitate, o proiecție plurală, o geneză multiplă. De aici vine și recursul la ontologie – dar nu la cea heideggeriană, ci la cea nietzscheană, dacă e să luăm foarte strict de unde vine povestea. Pe de altă parte, celălalt termen pomenit a fost *imersiunea* : de asemenea, unul modern, un termen foarte tare, *hard*. Vorbim de imersiuni, vorbim de batiscafuri : noi avem mintea formatată, în chip simili-hermeneutic, pe ideea că trebuie să realizăm interpretări prin imersiune, prin scufundare, înspre sensuri esoterice, subcutanate, submerse. În anarhetip, dimpotrivă, cred că este vorba de ceva transimersiv, dacă mi se îngăduie această licență de exprimare : nu de „scufundare întru”, ci de plutire în derivă, în varii și virtuale direcții.

Textul lui Corin reprezintă, după mine, un pariu intelectual viabil, care ar trebui publicat rapid, înainte ca alții să paraziteze pe el și, eventual, să și-l însușească. Însă, metodologic, textul are, după mine, un punct de slăbiciune, sugerând procedee de abordare hermeneutică pentru un tip de interpretare care este posthermeneutic, deconstructivist. Textul este foarte bun, se poate lucra foarte bine pe chestiunea aceasta, eu rămânând în continuare acel maximalist urât de toți, care spune că trebuie să facem o carte cu acest text pus în frunte, cu mici modificări operate de Corin, pentru că merită, dar deficiența în toată interpretarea este recursul la psihanaliză și la psihologie. După mine, anarhetipul este transpsihanalitic și transpsihologic. Psihologia și psihanaliza nu au absolut nici o relevanță în acest subiect, fiindcă sunt metodologii reductive. În momentul în care trecem de punctul în care începe proteismul, ajungem la o etapă nonpsihologică. Ceea ce trăim, dinamica muncii planetare, dinamica identităților transnaționale, dinamica globalismului, toate acestea sunt realități transpsihologice. E un alt tip de om aici, cu un alt tip de metodă. Clonarea este transpsihologică. În privința competitivității internaționale a textului, trebuie să fim foarte pragmatici, e nevoie de o strategie bine definită aici, după cum știm, fiindcă textul trebuie „blindat” cu bibliografie de ultimă oră. Blindat până la sațietate, ostentativ chiar, cu texte din postmodernism, foarte serioase. Altfel riscăm ca în momentul în care Corin ar publica textul, el să se

lovească de o nemeritată deriziune. Sindromul obedienței academice internaționale îl cunoaștem foarte bine: acum cinci ani, dacă venea cineva cu un proiect, evaluatorul îl răsfoia să vadă dacă apare sau nu în el Fukuyama. Nu apare? Textul se aruncă, autorul e un retardat. Azi, de același oportunism consensual se bucură Gayatri Spivak sau Homi K. Bhabha. Nu-i pomenești? Să-ți iei gândul, degeaba i-ai citit în original pe Jaspers, Kant, Hegel sau Adorno.

Anca Hațiegan: La un moment dat ați pomenit despre un alt concept capabil să lămurească problema arhetipului deconstruit parodic – credeam că acela va fi discutat aici.

Corin Braga: E vorba de *eschatip*, pe care însă nu sunt deocamdată pregătit să îl prezint aici.

Ștefan Borbély: Începând cu ședința următoare, ar trebui neapărat să capacităm oameni din alte domenii: să invităm medici, sociologi, să invităm oameni care se ocupă de părțile teoretice ale acestor noțiuni, să vedem care este părerea lor. Să invităm un economist, să vedem care este situația noastră în prelungirea respectivelor noțiuni. Altfel vom fierbe la nesfârșit în euforia înșelătoare a sucului nostru propriu.

Corin Braga: Nu știu, poate totuși ar trebui lucrat aici, între noi, până când anarhetipul iese din stadiul de șantier, încât să avem un punct de plecare pe care să-l putem oferi apoi altor discipline. Altfel e vulnerabil.

Ovidiu Mircean: Dar probabil asta e marea lui șansă, vulnerabilitatea.

Ștefan Borbély: Pentru fiecare dintre noi, oricât de tare ne ascundem după degetul propriei noastre carențe, termenul reprezintă o șansă de renaștere. Ne putem „recicla" în contactul cu acest concept.

Marius Jucan: Tocmai pentru că a rămas inexplicabil.

Ștefan Borbély: Da, tocmai pentru că punctul de pornire – și aici mă disociez de domnul profesor Muthu – nu este după mine ontologic, ci punctul de pornire este viața, este ceea ce spunea Marius. Deci viața are acea consistență proteică ce te pune în situație, care îți lasă un anumit indicibil, îl lași cu voie să fie.

Ruxandra Cesereanu: Poate că metafora *submarinului scufundat* s-ar potrivi și aici și acum, în această discuție.

Sanda Cordoș: Eu mai am niște întrebări mititele. La un moment dat, Corin, distingi, chiar dacă nu cu termeni atât de simplificatori cum fac eu acum, între anarhetip și arhetip spunând că anarhetipul este o aplicare deliberată, un proces de creație deliberat, asumat de

creator, în vreme ce arhetipul este inconștient, ține de o dimensiune inconștientă, îl putem identifica în opere, indiferent dacă autorul a vrut, a știut ș.a.m.d. Nu există o componentă deliberată. În altă parte însă, vorbești despre o viață subterană și inconștientă a anarhetipului, de fantasme, vise, relaționezi anarhetipul cu sintagme precum *stări alterate de conștiință* și *numinosum* care vin din altă parte și din vecinătatea arhetipului. Întrebarea mea e următoarea : Nu ar fi eficient pentru tine să distingi anarhetipul la mai multe niveluri ?

Eu cred că funcționează la mai multe niveluri din momentul în care vorbim de un procedeu și de un mecanism de creație, apoi e de presupus că el se sprijină pe o nebuloasă, o motivație, o adâncime. Întreb dacă nu ți-ar folosi aceste puncte de reper, vetuste în felul lor, ca bune organizatoare nu numai de discurs, dar și de limpezire a accepțiunilor și semnificațiilor precum multinivelaritatea conceptului, a termenului, dacă ai rețineri față de „concept”, dacă există această multinivelaritate (dar eu cred, pornind de la text, că ea există, după ce spui aici). După cum, poate ți-ar folosi apelul la o altă distincție rușinos de simplă : accepțiunea istorică *versus* accepțiunea tipologică a conceptului. Pentru că, sigur, tu spui : „suntem siliți să ajungem la anarhetip și relaționăm acest concept cu modernitatea și contemporaneitatea”, dar găsești manifestări ale anarhetipului în Antichitate și în Renaștere. Cred că ai putea opera făcând o descriere pe niveluri și pe axe diferite, ca linii de sistematizare a propriului șantier, niște scări moștenite de la strămoși, care la un moment dat pot să te ajute să-ți instalezi o mică schelă. Pe urmă, faptul că acest concept pare să fie atât de flexibil încât să se poată lucra cu el și în cotidian, cum zicea Marius, și pe imaginea publicitară, pe literatură și pe teatru, mi se pare un prilej de verificare excelentă.

Doru Pop : Dacă îl arunci din nou pe Corin în capcana axialității, atunci iarăși îl amplasezi într-o paradigmă refuzată – mă rog, „refuzată” nu e bine, într-o paradigmă denunțată...

Sanda Cordoș : Ei, nu vreau să-l plasez pe Corin nicăieri. Dar el spune „găsesc forme ale anarhetipului în literatura cu sertare, la Apuleius...”. Deci el s-a scufundat în trecut la un moment dat. Asta înseamnă că există niște locuri istoricizate în care anarhetipul există și că probabil pentru astea trebuie creată o „poziție” separată. Apoi eu, după mintea mea, arhetipală, zic că scufundarea nu-i un lucru rău.

Corin Braga : O foarte mică precizare : când mergeam înapoi la Apuleius, în romanul acestuia *Măgarul de aur* nu găseam o aplicare chiar exactă a anarhetipului – spuneam doar că anarhetipul ar fi ceea ce ar rămâne dacă din romanul lui Apuleius am scoate scenariul inițiatic. Acolo există un scenariu inițiatic de bază plus o mulțime de

excrescențe narative. Dacă ar lipsi povestea lui Lucius și am rămâne doar cu acele povestiri în ramă, am obține o formă anarhetipică. Acum, în ceea ce privește observația ta de a face analize spectrale sau pe axe, sigur că am distins, fără să o fac foarte structurat, între tipologic și istoric. Exemplele pe care le folosesc le văd contextualizate istoric. Putem, într-adevăr, să ne întoarcem în timp și să identificăm anarhetipuri în Antichitate, în Renaștere, în epoca premodernă etc. Observația mea era că, statistic, mi se pare că ele ajung să devină preponderente în perioada actuală, postmodernă.

Sanda Cordoș : Eu nu pun niște întrebări așteptând un răspuns imediat, ci am întrebat gândindu-mă că pe tine, care nu ai elaborat un text definitiv, dar care construiești acum tot conceptul acesta, te-ar putea ajuta întrebările mele.

Corin Braga : Așa am și perceput, deci nu e nici o problemă. Mai voiam să răspund la problema contradicțiilor pe care le-ai sesizat între folosirea sau funcționarea conștientă sau nu a arhetipului și a anarhetipului. Precizarea mea este următoarea : când vorbesc de utilizare conștientă a arhetipului sau a anarhetipului nu gândesc în termenii topici ai lui Freud, în sensul de compartimentare etajată a psihicului, după care conștiința se află deasupra inconștientului. Gândesc termenii mai degrabă în sens sartrian, de poziționare a conștiinței față de ceva. A fi conștient presupune o poziționare a eului în raport cu un obiect mental. În acest sens, anarhetipul sau creațiile anarhetipice sau comportamentele anarhetipice funcționează printr-o raportare la un reper, o raportare inversă, o raportare prin fugă, prin respingere, prin deconstrucție. Aceasta nu înseamnă că anarhetipul evoluează în planul raționalității, cum nu înseamnă nici că funcționează doar în planul stărilor alterate de conștiință sau al inconștientului. Ceea ce voiam să sugerez descriind anarhetipul ca „deliberat” (probabil însă că termenul induce în eroare) este doar această raportare inversă la un centru, și nu o amplasare într-un compartiment sau la un nivel al psihicului.

Sanda Cordoș : Trebuie, cred, răspuns la întrebări din acestea mici și pas cu pas, tocmai fiindcă cititorul are în față un termen nou, un discurs nou. Ce este anarhetipul ? Față de ce se disociază ? Unde funcționează ? La ce niveluri ? În opoziție și în relație armonioasă, în disjuncție sau în complementaritate cu cine ? Care e relația cu anarhia ? Care e relația cu arhetipul ? Clar și, pe cât posibil, precis. E o adversitate între cei doi termeni ? E un punct în care ei doi se suprapun ? Unde ? Eu nu vreau acum niște răspunsuri, dar mă gândesc că, privind așa lucrurile, oarecum școlărește, în pași mici, explici mai bine și cu mai mare pregnanță. Cred că asta trebuie câștigat pentru anarhetip, o foarte mare pregnanță.

Corin Braga : Există însă un mic contrabalans la ceea ce spui tu, care vine din partea opusă a mesei, a lui Doru Pop. Și anume, mă întreb dacă nu s-ar putea crea – nu am un răspuns acum – un instrument de analiză care prin forma lui interioară, ca să nu zic prin structură, pur și simplu prin conținutul său, să vină să acopere și să instrumenteze tocmai inexplicabilul sau indecidabilul de care vorbea Doru. Or dacă transform anarhetipul într-un concept foarte operațional, atunci el riscă să piardă exact sinapsele indecidabile dintr-un nor de sens, dintr-o nebuloasă comportamentală, imaginară. Miza și pariul ar fi aici dacă s-ar putea elabora un asemenea instrument, ca să nu-i zic concept, care să vină ca un fel de mănușă peste stările alterate, fără să le traducă, fără să le falsifice, fără să le conceptualizeze.

Sanda Cordoş : Cred că nu trebuie să ne fie frică de termenul de concept și mai cred că, de fapt, cu conceptul și cu acest tip de instrumente de lucru pe care le cauți mergi și descrii traseul până la centrul de fascinație, până la ceea ce pe urmă lași numai în cocon, în halo, și pui în loc doar propria-ți respirație tăiată.

Doru Pop : Problema era ce instrumente de lucru folosești – aici era obiecția mea, dacă poți să folosești niște instrumente de lucru care deja s-au atribuit și care deja aparțin unei paradigme a explicabilului sau dacă, *au contraire*, folosești niște instrumente de lucru care aparțin raționalului, dar pe care le poți proiecta deasupra a ceea ce există. Corin are ceva foarte frumos în text care e deja germenele, dacă vrei, al unei metode, așa cum o văd eu. (Fiecare își vede propria sa dorință, nu ?) Momentul „declanșării" este pentru mine atunci când explici experiența ta de creație... Există o metodă singulară, folosită în practica analizei calitative, numită *participative observation* și care se poate face prin diverse metode ; una dintre ele este aceea a implicării – acum pot să zic „scufundare", pentru că asta se întâmplă în etnologie, etnograful merge și se scufundă, se imersează, dar nu în sensul că se duce în abisal, ci în sensul că se îmbibă de ceea ce se întâmplă. Îmbibarea nu se poate face fără *să te bagi în*, iar băgarea asta „în" se produce în momentul când refuzi explicațiile ulterioare. Aceasta este metoda etnografică : „Toate explicațiile care s-au dat de sociolog, de politolog sunt false pentru că sunt operaționalizate. Eu mă duc înăuntrul unei comunități având acest bagaj operațional". Or tu, la un moment dat, ai fost autorul care a participat la propria lui experiență și care, printr-o șansă extraordinară, a reușit să conștientizeze faptul că este și băgat *în*, dar și forțat să se vadă pe sine din exterior. De aceea spuneam să nu accepți sugestia Sandei, „șerpească", de factură modernistă, de a folosi niște instrumente care țin de un explicabil deja prestabilit. Scopul este să folosești niște

instrumente care țin de tehnici de interpretare a imaginarului – *participatory observation*, *focus-group*, *self interpretation* (am vorbit englezește, groaznic!) – și să le dai această dimensiune a inexplicabilului fantasmatic.

Mihaela Ursa: S-ar putea să spun o mare prostie, dar mă întreb dacă nu ar fi foarte „sănătos" pentru termen și pentru concept (care mie mi se par teribil de importante, și tocmai *pentru că* sunt astfel și *pentru că* au o funcționalitate practică incontestabilă, oricât de puțin elaborat este anarhetipul) ca, în momentul în care vei merge mai departe cu elaborările – pentru că asta se va întâmpla, într-o formă sau alta –, să eviți asocierea cu modernismul sau cu postmodernismul, să nu păstrezi referința paradigmatică decât pentru ilustrări, în alegerea exemplelor. Însă în momentul în care implicațiile tale vizează ce „se întâmplă" cu omul de astăzi sau cauzele care duc la aparițiile operelor de acest tip, mă gândesc să nu arestezi configurarea anarhetipală într-o zonă precis postmodernă ori „înalt modernă". Am două motive pentru care aș recomanda această neutralitate de principiu: în primul rând, pentru că discuția despre oricare nou concept care își revendică identitate postmodernă rămâne, indiferent de bunăvoința participanților la dezbatere, în zona destul de sterilă a diferențierii modern/postmodern, a deja obositoarei dispute între paradigme și episteme, o dispută fără sfârșit sau cu sfârșit convențional, pentru că totul depinde până la urmă de decupajul bibliografic cu care operezi, ce tabără îți alegi, argumentele distribuindu-se destul de egal și în una, și în cealaltă. Se vede, de altfel, și din masa noastră rotundă, că adeseori discutarea anarhetipului este sufocată de partizanate personale, firești, dar neproductive.

În al doilea rând, nu cred că acest concept este unul care să descrie postmodernitatea, pentru că postmodernitatea este totuși puternic nostalgică și acceptă efectele epistemei fragmentarului și a pulverizării mai mult ca pe o fatalitate, și nu ca pe un câștig (de altfel, este simptomatic faptul că operele despre care vorbești stârnesc mai degrabă reacții de nedumerire și respingere decât de adeziune, cum s-ar întâmpla dacă ele ar „răspunde" unor așteptări reale). Or „omul anarhetipal", cel care să se și *bucure* de asemenea opere și să privească pulverizarea ca pe o *șansă*, rămâne totuși să se nască de acum înainte. Ca să fiu cu totul și cu totul bombastică, voi spune că anarhetipul îl descrie pe omul viitorului și răspunde așteptărilor lui.

Marius Jucan: Mie pericolul cel mare, ca să-ți continuu ideea, mi se pare că vine din dorința difuză, prezentă totuși, de explicitare. Există în privința anarhetipului dorința certă de a construi un discurs. Tentația se concentrează în a organiza un punct de pornire, acolo unde se pare că se deschide o perspectivă, unde se vede aplica-

bilitatea, necesitatea invenției, ceea ce se susține de obicei prin chiar organizarea lui într-un discurs. E vorba de schema de sustenabilitate a conceptului. Dar aici este și marea provocare : ce discurs crezi că va fi apt să susțină un construct mobil, vulnerabil, fiabil totuși, mai viu ?

Mihaela Ursa : Până la urmă propun un discurs pe două coloane – una să o traducă pe cealaltă și fiecare să-și asume parțialitatea : coloana întâi să fie anarhetipică, pe înțelesul celor care au deja disponibilitate anarhetipică, al celor care percep *structural* această înlocuire a explicației cu „jocul" propriilor fantasme (și printre care nu se va număra Sanda, și nici eu personal, tradiționale cum suntem) și care ar putea duce la capăt fantasmele puse de tine în discursul respectiv, iar a doua coloană, la fel de imperfectă, să fie exact teoretică și epistemologic foarte clară, conceptuală, aproximând discursiv ceea ce prima coloană ar practica, să spunem.

Ovidiu Mircean : Eu cred că suntem într-o postură foarte ingrată, suntem ca o adunare de ursitoare care acum trebuie să hărăzim destinul unui nou-născut. Problema este ingrată pentru că, de fapt, copilul care s-a născut are șapte capete : ori ursim un singur destin pentru cele șapte capete sau mai multe capete-identități, ori ne alegem fiecare câte un cap și ursim aceluia un destin separat. Până la urmă chiar ideea de a ursi devine absurdă, pentru că nu poți să o faci convenabil în cazul anarhetipului – sunt șapte identități comasate într-un singur trup, deci ce faci ? Șapte suflete sau mai multe ? Probabil termenul are muguri din care vor crește o mulțime de alte accepțiuni, care riscă fiecare să sufoce trupul comun.

Ștefan Borbély : Impresia mea a fost că acest copil este gata născut. Numai că, probabil, nu știm noi să-l apreciem cum trebuie. Partea puternică a întregului text elaborat de Corin mi s-a părut a fi transdisciplinaritatea. În ce sens ? Este evident că – acum rostesc un termen modern foarte mare, *epistema* – noi trăim într-un anumit mediu epistemic. Acest mediu epistemic este însă extrem de eterogen, iar această eterogenitate poate fi la un moment dat chiar ierarhizată, pentru că, de pildă, limbajul de exprimare al computerelor, limbajul de exprimare al realității virtuale în cinematografie ș.a.m.d. este cu mult superior posibilităților de exprimare din domeniul literaturii. Literatura rămâne ancorată în cuvânt. În momentul în care intră în joc sincretismul cuvânt-text-imagine, prin intermediul computerelor, prin intermediul realității virtuale, este cu totul altceva.

Ceea ce mi s-a părut mie că e cu totul formidabil în textul lui Corin este sugestia de a interpreta un domeniu prin posibilitățile asociative pe care le deschide un alt domeniu, chiar străin de cel dintâi. Ideea nu este de a interpreta literatura prin intermediul

literaturii sau filosofia prin intermediul filosofiei, ci de a interpreta filosofia prin intermediul gastronomiei sau literatura prin intermediul realității virtuale din cinematografie. Acesta este, după mine, efortul pe care trebuie să-l facem pentru a ieși din propriile noastre scutece, pentru a merge un pic mai departe. Pentru mine, anarhetipismul metodologic este o provocare : obligația, manieristă de fapt, de a asocia domenii și gusturi incongruente. De pildă, la New Europe College, Andrei Pleșu ne vorbea de mesele de la Wissenschaftskollege din Berlin, unde se ajunsese la rafinamente gastronomice postmoderne fabuloase, consumându-se, de pildă (cu o plăcere nu întotdeauna unanimă, dar unanimitatea e o psihoză modernă), înghețată de... tarhon. Aici începe savoarea timpurilor noastre : cu înghețata de tarhon intri în postmodernism ; cu înghețata de fistic, peste care torni ciocolată, ești încă în modernism...

Doru Pop : Eu nu vreau decât să îmi exprim îndoiala că realitatea virtuală de tip *Matrix* este o realitate nonverbală, că aparține non-logosului. Pentru că Hollywoodul și producția unui film presupun în primul rând un script și o dimensiune de natură profund textuală. Eu nu cred că putem să explicăm literatura prin filmul virtual, că acesta ne-ar da o explicație non-literară, non-discursivă, în mod particular pentru că *Matrix* s-a născut din experiența benzilor desenate, cu o componentă textuală majoră. Oricine știe cum se realizează un film la Hollywood știe că el este, înainte de a se filma sau de a ajunge pe computer, deja scris. Nu-ți dă nimeni un milion de dolari sau o sută de milioane de dolari (cu un milion se fac filme pornografice !) sau un miliard de dolari să te joci pe calculator. Eu vreau să spun că provocarea rămâne totuși la nivel personal – provocarea rămâne la nivelul opțiunii lui Corin. Vreau să ne spună care este metoda. Domnul profesor Muthu a spus : „Nu, să intrăm în ontic !". Sanda a spus : „Atenție, sunt anumite probleme ! Să explicăm pe felii. Unde, cine, când, cum, de ce ?". Eu, pe de altă parte, îi dădeam cu ale mele, cu scufundări, cu prostii, cu inexplicabil. În momentul acesta cred că totuși Corin este cel care trebuie să ne spună. Eu am văzut acolo în text lucrul acela minunat, momentul citirii textului tău ca un observator participativ. Pentru că, să fie foarte clar, nu cred că în acest moment partea metodologică și partea tehnică a conceptului există.

Ștefan Borbély : Eu îl văd ca pe un proteism generativ continuu. Ilustrarea o primim, de pildă, din partea acelui domn care a trimis *Observatorului cultural* vreo două scrisori entuziasmate, legitimând public lansarea conceptului, cu accepțiuni diferite, pe care nu le putem nici măcar bănui. Cine știe ce asociații se petrec în capul respectivelor persoane... Procedura e tipic postmodernă : un concept se naște direct prin diseminare, fisional, multiplu, plural, antireductiv.

Pe de altă parte, avem gestul spontan al Simonei Popescu, care a reacționat imediat și a spus : „Vreau să scriu, vreau să particip, să îmi trimiteți de acum încolo textele…”. După mine, dacă se lansează public textul, s-ar putea declanșa o poveste frumoasă, mergând în direcții la care nu ne așteptăm.

Doru Pop : Cu aceasta suntem cu toții de acord, nu ? Dar iarăși problema mea este metodologică.

Corin Braga : Chiar așa și este. Acest text e o invitație să mă ajutați să „moșim” ideea. Din punct de vedere metodologic, într-adevăr, anarhetipul nu este deocamdată „moșit”. *Emotional Body Process*, *active research* și celelalte sunt niște metode preexistente care, însă, combinate în anumite feluri inteligente, ar putea fi folositoare. Eu însumi nu știu încă cum. Dacă încep la toamnă proiectul de a discuta cu masteranzii despre stările alterate de conștiință șamanice, atunci va fi un prilej de experimentare efectiv, în care se va vedea dacă se poate ajunge sau nu la un rezultat. Și acum încă o idee : îi mulțumesc Mihaelei pentru sugestia ei, aceea de a nu lega anarhetipul de postmodernism și arhetipul de modernism. Sau, în orice caz, să nu postulez o relație efectivă și biunivocă între ele. Și am rămas pe gânduri, deoarece am devenit conștient de faptul că în momentul în care am făcut aceste corelații în parte sub presiunea a ceea ce spunea Ștefan, adică a nevoii de a „blinda” un text cu niște trimiteri, iar pe de altă parte, fiind conștient că dacă aș ajunge să-l export în străinătate, ar trebui să-i atașez o bibliografie masivă în coadă. Să-l raportez așadar și la deconstrucția și diseminarea lui Derrida, și la „gândirea slabă” a lui Vattimo, și la rizomii lui Deleuze, și la paradigmele lui Ihab Hassan. Dar ceea ce mi-ai spus tu mă ajută să mă eliberez de acest sentiment de culpabilitate academică. Fiindcă aparatul respectiv, am impresia, în loc să ajute la degajarea germenelui de noutate al conceptului, nu ar face decât să-l sufoce în fașă. Pe de altă parte, riscul opus este cel al diletantismului sau al ireverenței…

Mihaela Ursa : Cred că o asemenea ireverență ar fi în spiritul acestui Centru fantasmatic, după cum același Centru poate „scuza” aroganța de a imagina descrierea și dorințele omului care va urma…

Ștefan Borbély : Asta e și sugestia mea. De pildă, se poate începe textul acesta, foarte serios, cu următoarea bombă formularistică : „Acesta este un concept transpostmodern !”. Punct. După care va începe exegeza revoltată : „Nu este ! E prezumțios ce spuneți ! Greșiți !” etc. E perfect începutul… Textul ar putea fi lansat, ostentativ, în acest fel : aici se termină postmodernismul, de aici începe anarhetipul. E o provocare strategică premeditată : mulți se vor simți obligați să ridice mănușa…

Mihaela Ursa : Chiar acum mi-a venit ideea că poți, la o adică, să formulezi la un mod foarte sobru și academic argumentul detașării tale de calea asta, pornind de la sugestia pe care o aminteam mai la început, existentă deja în text, și anume că viziunea postmodernă este una *nominalistă*. Postmodernismul se împacă cu fragmentarismul și cu lipsa ori pulverizarea sensului spunând „Nimic nu mai este real”. Or tu spui cu totul altceva decât nominalismul și altceva decât postmodernismul în sine. Pe această diferență, pe acel *altceva* cred că trebuie mers.

Corin Braga : Da, termenul *anarhetip* nu e nominalist.

Mihaela Ursa : Tocmai aici stă puterea lui. Este un concept de *resuscitare*.

Corin Braga : Atunci ajungem la ceea ce spune Ștefan, și anume că, strategic vorbind, trebuie anunțat din start că anarhetipul se vrea *dincolo*. Iar noi cred că ne putem opri aici.

Ficționalizarea

Mihaela Ursa

O lume de ficțiuni

Mihaela Ursa : Observ o legătură strânsă între teoriile observatorului implicat, din discursul științific („observatorul participator", „spectatorul actor"), și conceperea autorului, în actul critic, ca prezență-absență ficțională. Studiile literare ale ultimilor ani îmbină critica poststructuralismului cu propunerea unei alternative de discurs teoretic, fără ca aceasta să însemne înlocuirea unui vechi regim textual printr-un și mai anacronic regim al realismului și naturalismului artistic. Critica de tip *reader response* (în continuarea teoriei receptării), alături de critica istoristă și de alte teorii, ce recuperează psihanaliza sau psihologia cognitivă, intenționează apropierea discursului critic la nivelul celor mai naturale forme ale existenței umane. Concepția întreținută de demonstrațiile poststructuraliste, după care lumea este un simplu construct lingvistic și social, pierde încrederea criticilor, sub influența teoriilor științifice actuale, care nu mai ascultă de pozitivismul raționalist de tip umanist, ci alcătuiesc un întreg sistem de ficțiuni ale haosului, indeterminării și ambiguității. Importanța teoriilor lecturii nu încetează să crească, fapt explicabil prin marea lor permisivitate teoretică, acestea descoperindu-și compatibilități atât cu subiectul liber (angajat în lectură, creativ, purtător de intenție și conștiință de sine, interpretativ), cât și cu subiectul construit (prin lectură, cu identitate completată prin narativizare și hermeneutică etc.).

Absența articulării științifice a unui model cosmologic unanim se datorează faptului că fizica se află la ora actuală în afara unui consens (și probabil așa va rămâne de acum înainte) : cele două teorii dominante (a relativității generale și cuantică) păreau – până acum câțiva ani – ireconciliabile, împărțind comunitatea științifică în două tabere, pe lângă cei care lucrează încă în fizica newtoniană. Unii îl continuă pe Einstein, pornind de la premisa că timpul și spațiul nu

mai sunt concepte absolute (dar păstrând concepţia clasică asupra relaţiei dintre observator şi obiectul observat), iar alţii pornesc de la teoria cuantică (unde observatorul şi sistemul observat se află într-o relaţie de interdependenţă), dar acceptă descrierea newtoniană a spaţiului şi timpului. În cosmologie, această divergenţă de opinii are drept reflex întârzierea unei articulări unanime a modelului cosmologic al epocii în care trăim, dar acest lucru nu trebuie confundat cu un vid de formulare fizică. În funcţie de opţiunea lor pentru tabăra relativiştilor sau aceea a mecaniciştilor cuantici, fizicienii de astăzi pot recunoaşte şi afirma unul din următoarele modele şi principii cosmologice : modelul antropic (susţinut de adepţii teoriei relativităţii care acceptă şi modificarea sistemului în funcţie de observator), modelul cuantic convenţional (care afirmă interdependenţa dintre observator şi sistem, precum şi principiul indeterminării, într-un univers postnewtonian) sau modelul cuantic relaţional (acesta din urmă testând posibilităţile de extindere a teoriei cuantice spre o teorie gravitaţională).

Ca şi în teoriile ficţiunii, în cosmologie este nevoie de o nouă formă de logică, bazată pe indecidabile (aici : propoziţii asupra căror valoare de adevăr nu putem decide, a căror valoare de posibilitate trebuie însă reţinută şi pusă în legătură cu indecidabilele derrideene). Această nouă logică ar putea fi logica toposurilor[1], în care observatori diferiţi, care raportează corect ceea ce văd şi adună maximum de informaţii accesibile, stabilesc o aceeaşi valoare de adevăr pentru propria situaţie de observare. O cosmologie a observatorului recuperează timpul : în universul nostru,

> un observator poate vedea lumina provenind doar dintr-o parte a universului ; care este acea parte ce poate fi văzută, aceasta depinzând de locul unde se află observatorul în istoria universului[2].

Mai importantă decât absenţa consensului este însă ideea că teoria dominantă în fizica următorilor ani va fi o teorie cosmologică, adică va afirma preocuparea pentru întrebările identităţii umane : Ce este universul în care trăim ? De unde vine ? Cine suntem şi care este locul nostru în universul astfel înţeles ? Sunt întrebări patetice, dar asumarea lor (care este, desigur, o problemă de opţiune personală) nu mai este nici ridicolă, nici anecdotică, ci a redevenit esenţială, pentru că asumarea lor este acum ficţionalistă, mijlocită de „ca şi cum". Asupra acestui fapt, între fizicieni pare să se fi stabilit un consens. Relativiştii sunt convinşi de „renaşterea cosmologiei secolului XX şi

---

1. Lee Smolin, *Spaţiu, timp, univers. Trei drumuri către gravitaţia cuantică,* traducere din engleză de Anca Vişinescu, Humanitas, Bucureşti, 2002.
2. *Ibidem*, p. 40.

triumful ei în acest sfârșit de secol ce marchează o eră nouă a gândirii privind locul omului în univers”[1]. Cei care lucrează în prezent la elaborarea teoriei care să unească relativismul cu cuantica într-o „teorie cuantică a gravitației” au aceeași certitudine că aceasta „va da noi răspunsuri la întrebările despre spațiu și timp [...], va fi o teorie a materiei” și „va fi, de asemenea, o teorie cosmologică”[2].

O cosmologie cuantică își dovedește utilitatea și în limitarea divergențelor existente în discursul științific preocupat de cosmologie. Consensul asupra necesității unei fundamentări cosmologice a cunoașterii științifice se dovedește corespondent cu orientarea, în teoria și practica lecturii/literaturii, spre modul în care literatura a redevenit posibil de apropriat prin intermediul unor „modele” care nu mai sunt arhetipurile jungiene, nici cele metafizice (delegitimate), ci mai degrabă niște constructe instrumentale, ficționale, ce fac posibilă și reintegrarea istoricității – ca memorie a subiectului-observator implicat. Faptul este cu atât mai relevant cu cât semnalează pregnanța interogației asupra umanului, interogație pe care refuzul metafizicii a aruncat-o în desuetudine, dar care reintră astfel, în forță, în niște sisteme umane alternative, dispuse să-și integreze reciproc câștigurile. Modulul gândirii științifice nu mai este de mult unul închis, preocupându-se astăzi de lucruri care la începutul secolului XX erau înfierate drept misticism ori nebunie, după cum modulul gândirii mistico-magice, pe de altă parte, își descoperă apropieri și argumente suplimentare în „știință” (termen care, astfel, nu mai poate fi utilizat decât cu ghilimele). Sigur că multe dintre tentativele reunirii celor două modele de cunoaștere stau încă sub semnul unei imprecizii proiective, specifică epocii New Age, dar altele tentează chiar constituirea unor noi discipline (vezi „fizica șamanică” a lui Fred Alan Wolf, dezvoltată de la șapte axiome simple : 1. universul este vibratoriu ; 2. impulsul și calea cunoașterii survin prin viziune ; 3. metoda cunoașterii presupune expansiunea conștiinței ; 4. coagulările unor cunoștințe în sisteme referențiale trebuie mereu subminate ; 5. oricare ar fi lumea percepută, ea este reală ; 6. fizicianul șaman accesează lumi paralele ; 7. totul e animat de suflul vital). Aceste modificări ale ideii de cunoaștere umană, ce vor constitui cu siguranță canonul științific al secolului XXI, dau o idee destul de precisă despre măsura în care suntem astăzi pregătiți să suspectăm simplitatea căii unice printr-o atentă reconsiderare a alterității : utopia unei științe care să integreze zone de „mister” se materializează. Fizica vorbește despre

---

1. Jean-Michel Maldamé, *Christos pentru întreg universal. Pentru o colaborare între știință și credință,* traducere de Lucia Flonta și Ștefan Melancu, Editura Cartimpex, Cluj-Napoca, 1999, p. 18.
2. Lee Smolin, *op. cit.*, p. 14.

„taine” precum nedeterminarea sau haosul, astronomii vor putea investiga, cu ajutorul telescopului care îi va urma lui Hubble, materia neagră, medicina naturalizează sub girul său științific practici magice, de tip șamanic, comunitatea tehnică a și început să utilizeze roboți care operează la distanță etc.

Lumi heterocosmice

Paragrafele de mai sus sună mai degrabă a profeție iluministă decât a argument demonstrativ, teoretic. Entuziasmul lor excesiv nu ascunde iluzii : cred că libertatea subiectului care ne preocupă astăzi, indiferent de discurs, este mai mult decât retorică. Acest subiect liber, marcat de conștiință de sine ficțională, nu mai are nici caracter universal și nici puterea de a susține certitudinea evaluării sale despre lume. Orice tip de cunoaștere nu mai poate da seama decât despre un univers decoerent, adică numai parțial explicitat, în funcție de poziția observatorului. De fapt, ceea ce se schimbă fundamental și ceea ce asigură în același timp originalitatea istorică a paradigmei pe care o trăim este logica pe care ea se fundamentează, care nu mai este o logică dualistă (logica lui Ares), ci una care ia în calcul prezența observatorului, alterantă și alterată, care prețuiește indecidabilele și care vede lumea ca o rețea de obiecte imposibil de descris în propoziții cu certă valoare de adevăr. Discursul larg al criticii literare (și mai ales al teoriilor receptării) este de mult conștient de relația de permanentă devenire și interdependență dintre cititor sau critic (oricare putând să joace rolul observatorului) și text (sistemul observat), după cum în fizică se cunoaște o perspectivă relațională încă din secolul al XVIII-lea (G.W. Leibniz catalogând drept ilogică absolutizarea de către Newton a spațiului și timpului). Relaționismului fizic din secolul al XVIII-lea i se adaugă, începând cu același secol, o modificare în teoriile estetice, în urma căreia legătura dintre literatură și realitate este fundamental rescrisă. Gândirea estetică, mizând pe ficționalizare, aduce o alternativă la discursul dominant, raționalist.

O foarte bună interpretare a acestei modificări aduce Lubomír Doležel în *Poetica occidentală* (carte de referință în problema ficționalității, prea puțin valorificată la noi), dar mai ales în *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds* (1998, Johns Hopkins University Press, Baltimore), unde se dezvoltă propunerea esteticianului Alexander Baumgarten, a ficțiunilor heterocosmice (ficțiuni imposibile în lumea actuală, opuse celor utopice, imposibile în toate lumile posibile). Utilizând ca surse filosofia lui Leibniz (unde descoperă o concepție despre ficțiune ce se bazează pe „lumile posibile”), estetica lui Alexander

Baumgarten (a cărui logică a sensibilității, diferită de cea a raționamentului și totuși modelată asemenea acesteia, îi apare lui Doležel legată de problematizarea categoriei logice de posibilitate), dar și conceptul humboldtian de operă ca „lume”, autorul *Poeticii occidentale* definește „transformarea breitingeriană” (Johann Breitinger, din 1740) drept procedeul prin care „lumile imaginare intră în universul lumilor existente, alături de lumea realității”[1].

Observatorii din lumile posibile

Opinia mea este că toate formele de critică sau teorie literară tind să se contureze după o logică a observatorului implicat, adică tocmai aceea care se află la baza cosmologiei actuale, a acestei *work in progress*. Această logică are avantajul de a recupera atât memoria textului, cât și pe aceea a criticului, într-o țesătură de relații care se modifică reciproc. Timpul și, implicit, istoria devin termeni esențiali ai discuției critice, tocmai pentru că participă la constituirea identității unui observator care modifică și se lasă modificat de sistemul în care pătrunde pentru a afla despre sine însuși. În acest context, studiul meu este interesat de un aspect particular – deși definitoriu – al ficționalizării : atașarea unui chip imaginal autorului abstract despre care vorbește textul critic. Desigur, teoria modelelor cosmologice trebuie înțeleasă aici în legătură cu teoriile ficționalității, și mai ales cu cea a „lumilor posibile”. Este evident cum o astfel de viziune reușește să încapă atât într-un modul al cunoașterii considerat, cu zece ani în urmă, neștiințific (precum modelul cunoașterii mistice, de pildă, ori al cunoașterii șamanice), dar și într-un modul al cunoașterii superștiințifice, cum le apare multora viziunea cuantică, și unul și celălalt originându-se într-un punct de plecare comun, într-o perspectivă relațională care „nu percepe realitatea din perspectiva raportului cauză-efect”, ci „asemenea unei pânze de păianjen, o rețea apropiată de interconexiunile observate în modelele fizicii cuantice”[2].

Noile imperative ale cunoașterii nu mai reclamă doar o schimbare de paradigmă, precum revoluțiile științifice analizate de Kuhn, ci par să aibă nevoie de o altă organizare a conștiinței („stare de conștiință șamanică” – la Drouot, „sindromul Evrika !” – la Nalimov). Indiferent de denumire, această nouă stare de conștiință se afirmă

1. Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds,* Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1998, p. 48.
2. Patrick Drouot, *Șamanul, fizicianul și misticul,* traducere din franceză de Radu-Călin Bacali, Humanitas, București, 2003, p. 169.

atunci când căutarea nu mai apelează la rațiune și spirit critic, cât la depozite subconștiente, preraționale, a căror activare reclamă expansiunea conștiinței. Desigur, marea capcană a unei astfel de imaginări a relației critice este scoaterea din ecuație a spiritului critic și chiar a rațiunii speculative, pentru că relația cu sistemul observat este de natură nonspeculativă, conduce la contopire. Soluția trebuie să introducă în ecuație ficționalizarea, cu mecanismele ei specifice, deoarece ea oferă tocmai modul de a „crede fără credulitate" în universul textului și, în același timp, de a implica subiectivitatea auctorială și pe cea critică într-o interacțiune nonierarhizată.

Criticul în hipertext

Contemplând șansele teoriei critice în epoca hipertextului, George P. Landow susține cauza videologiei, utilizând inclusiv argumentul înlesnirii, prin lectura hipertextuală, a participării observatorului la universul observat. Un experiment holografic condus în vara anului 1991 la Universitatea din Princeton i-a prilejuit autorului vizualizarea personalizată a frescei lui Pierro Della Francesca, *Povestea adevăratei Cruci*, aflată în capela San Francesco din Arezzo (Italia). O lucrare greu accesibilă și greu de analizat în detaliu la fața locului a fost transformată, cu ajutorul tehnologiei digitale, în realitate vizuală:

> Privitorul se poate mișca prin biserică, studiind opera din diferite puncte, în relație cu anumiți pereți și de la diferite înălțimi față de nivelul podelei. Cu o astfel de tehnologie, care îi permite istoricului culturii să examineze obiectele și așa cum apar ele în diferite momente istorice, putem examina opera în interiorul unor contexte variabile oferite de decoruri schimbătoare, condițiile obiectului ș.a.m.d.[1].

Dezvoltarea acestor tehnologii nu poate lăsa neafectată percepția noastră despre literatură, lume și noi înșine, după cum modificarea (de statut și de formă) a teoriei literare este și ea de la sine înțeleasă. Semnalarea acestei modificări nu poate fi nici apologetică (pentru că era hipertextului nu aduce numai câștiguri), dar nici apocaliptică (pentru că nu înseamnă sfârșitul culturii). Ea trebuie înțeleasă ca o mutație nu numai de imaginar teoretic, dar și de statut epistemic:

> Criticul trebuie să renunțe la ideea de stăpânire, dar și la aceea de text unic, deoarece stăpânirea și obiectul stăpânit dispar. Acceptând această poziție comparabil mai slabă, mai puțin autoritară, atât în raport cu

1. George P. Landow, „What's A Critic to Do? Critical Theory in the Age of Hypertext", în Landow, George P. (ed.), *Hyper / Text / Theory,* The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1994, p. 6.

> textul, cât și cu cititorul (alți cititori), criticul, indiferent ce se va întâmpla cu el, va deveni mai asemănător cu omul de știință: va admite că propriile concluzii iau forma inevitabilă a mostrelor. [...] Criticul nu face decât să ia mostre [...], participând activ la producerea textului într-un fel mult mai activ decât oricând[1].

La „luarea de mostre”, căreia Landow îi asociază rolul viitor al criticului, trebuie adăugată o critică participativă, care să se petreacă în interiorul hipertextului, și nu în afara lui. Cum va arăta concret produsul noului critic: se va „citi” pe suport electronic, va fi scris în „docuvers” electronic, va conține inevitabil mai multe voci (din al căror dialog se va configura fluid auctorialitatea), informații non-textuale, va avea o organizare plurilineară, fragmentată, va fi deschis?

O cultură a hipertextului și a „postcriticii” imaginează Gregory L. Ulmer când recomandă discursului critic tehnicile „colajului” (invenția și justificarea), pentru scrierea unui tip de discurs academic asemănător romanului, *mystory*, în care se întretaie discursuri diferite, private și publice, elitiste și de masă, într-o „teleteorie”[2]. Cunoașterea este abordată astfel de pe poziții diferite față de omnisciența criticului sigur pe sine, care știe, dacă nu adevărul, atunci cel puțin la ce să se aștepte. A scrie *mystory* înseamnă așadar a scrie romanul propriei lecturi a lumii, un roman rețelar, dar și un roman al invenției de lumi posibile.

Ca și cum am crede

În *Resurecția lui Dionysos*, Mihai Spăriosu întreprinde o incitantă analiză a „jocului” ca figură a discursului estetic și filosofic actual. În secțiunea a treia a cărții, dedicată discursului științific, Spăriosu deschide istoria unei mutații estetice în fizică printr-o analiză a teoriei ficționalității. Puntea de legătură între teoriile ficționalității și cele ale revoluției științifice postnewtoniene îi este oferită de neokantienii Hans Vaihinger (cu lucrarea sa capitală din 1911) și Friedrich Albert Lange, datorită felului în care împacă intuiționismul estetic cu pozitivismul empiric al științei moderne. Reușita acestora, după expresia lui Spăriosu, este consacrarea „mutației estetice” în majoritatea științelor moderne (dintre care Spăriosu analizează mai ales impactul asupra Noii fizici – einsteiniene și post-einsteiniene). Noutatea pe care o aduce mutația estetică în discursul științific este

1. *Ibidem*, p. 35.
2. Gregory L. Ulmer, „The Miranda Warnings: An Experiment in Hyperrhetoric”, (1987 pentru prima editie, dar editia folosita de mine este 1994), în Landow, George P. (ed.), *Hyper/ Text/ Theory,* The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1994.

faptul că permite manifestarea, ca „ficțiuni", a unui „gen aparte de produse logice, manifestări speciale ale funcției logice", „artificii" sau „concepte auxiliare", „având un caracter magic, aproape «misterios»"[1].

Perspectiva lui Vaihinger mi se pare vitală pentru modul în care o nouă cosmologie, ficțională, își spune tot mai apăsat cuvântul în epistema actuală : am văzut în modelul cosmologic configurarea metaforică a unui univers cu observator inclus, pe care nu îl articulează nici mitologia, nici meditația teoretică sau canonul științific modern. Faptul că Vaihinger imaginează biologia ca sursă a activității ficționale, dar și a gândirii logice, după cum Ioana Em. Petrescu vedea „geometria scrisului" condiționată de „geometria trupului" și de „ritmurile sângelui", pledează pentru postularea, comună teoriei ficționalității vaihingeriene și cosmologiilor, a unei surse comune a conștiinței teoretice și a conștiinței ficționale, metaforice, sursă imaginală ce ar constitui punctul de adâncime la care se articulează modelele cosmologice.

„Un nou gnosticism" anunță Culianu în analiza sa fantasmologică neterminată din *Iocari serio*, care face din imaginarul modern o reducție imaginală, o castrare a posibilităților de figurare renascentiste. Preocupat de modul „cum ar trebui să arate subiectul cunoscător pentru ca magia să nu fie o superstiție ?"[2], Culianu imaginează o modalitate de presupunere ontologică prin care să se epuizeze toate posibilitățile configurative, într-un fel de asimptotă teoretică, astfel încât la infinit toate construcțiile (pe care le voi numi „lumi imaginare" sau „lumi posibile") să coincidă. Soluția este oferită, crede Culianu, de gândirea magică. O foarte interesantă observație a lui Patapievici, din postfața cărții, pune în legătură mutația de imaginar cu modificarea epistemică :

> Nu s-a subliniat niciodată îndeajuns faptul că suportul acestei teorii a schimbării istorice este nu atât schimbarea de imaginar [...], cât înlocuirea cunoașterii fantastice și a subiectului epistemic care a făcut-o posibilă (subiectul transcendental al magiei) cu o formă de cunoaștere bazată pe opoziția subiect/obiect, făcută posibilă de subiectul transcendental carteziano-kantian[3].

Revenirea unui nou gnosticism (ca recuperare a gândirii magice, la Culianu) apare ca ipoteză probabilă și la teoreticienii postmodernismului. La Ihab Hassan, în *The Postmodern Turn*, noul gnosticism

1. Mihai I. Spăriosu, *Resurecția lui Dionysos. Jocul și dimensiunea estetică în discursul filosofic și științific modern*, traducere și postfață de Ovidiu Verdeș, Editura Univers, București, 1997, p. 239.
2. Horia-Roman Patapievici, „Postfață" la Ioan Petru Culianu, *Iocari serio. Știință și artă în gîndirea Renașterii*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu și Dan Petrescu, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 208.
3. *Ibidem*, p. 193.

reprezintă deja o caracteristică a epocii actuale, în sensul în care perpetuează sensul nietzscheean al „ficțiunilor” care au devenit cunoașterea noastră[1]. Adevărul a ceea ce poate fi gândit înlocuiește adevărul referențial, mutând accentul pe ficționalizarea realului.

Poststructuralismul se folosește de ficționalism, dar foarte frecvent îi împrumută doar punctele de plecare. Spre exemplu, teoria haosului și a punctului catastrofic, împrumutate din discursul științelor, sunt preluate în poststructuralism într-o accepție total opusă accepției lor originale. Dacă științele contemporane se folosesc de aceste două teorii pentru a deduce, după un principiu al indeterminării, o anumită evoluție a faptelor, deci în sens finalmente constructiv, teoria literară poststructuralistă folosește aceleași mijloace pentru a afirma că nici o cunoaștere nu este posibilă, deci într-un sens deconstructiv. Cititorul atent al teoriilor de esență poststructuralistă nu poate trece cu vederea faptul că

> ficțiunile, din perspectivă poststructuralistă, vorbesc cu toată autoritatea despre neputința lor de a vorbi cu autoritate tradițională[2].

Desigur, după structuralism și poststructuralism, primordialitatea limbajului nu mai este posibilă, dar limbajul cărților este acceptat în lumea cititorului ca „limbaj primar” sau, mai exact, „ca și cum” ar fi primordial. La fel se pun problemele și pentru subiectul auctorial, declarat „mort” de către Barthes și Foucault. Fără să mai aibă realitate esențială, subiectul auctorial este tratat în actul critico-teoretic (chiar și în cele mai deconstructive discursuri) ca și când ar fi mai mult decât o funcție, respectiv ca o presupunere ficțională, un personaj probabil, cu viață proprie, ca o proiecție imaginală de care depinde lectura critică. Interesant este că tocmai dinspre medicii legiști ai autorului ne vin sugestii în această direcție : în *Plăcerea textului*, Barthes contemplă probabilitatea întoarcerii subiectului : „Probabil că subiectul se întoarce nu ca iluzie, ci ca ficțiune”.

Istoria ca *mystory*

Un alt exemplu elocvent : istoria literară de ultimă oră se bazează pe așezarea propriului *story* într-o „construcție narativă”, *emplotment*, „creată în principal prin metafore”[3]. Aceasta ar presupune selectarea

1. Ihab Hassan, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Methuen Press, New York, (citat din prima ediție, din 1983, p. 51).
2. Frank Lentricchia, *After the New Criticism,* The University of Chicago Press, Chicago, 1980, pp. 314-315.
3. David Perkins, *Is Literary History Possible,* The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1992, p. 42.

unui anumit registru imaginal, respectiv a unei serii de omologii istorice. Practica omologiei presupune crearea textului istoric ca text ficțional în care metaforele au rolul de a limita și coagula invenția narativă, pentru a o face capabilă să afirme subiectivitatea observatoare, cu sentimentul ei cosmologic. Textul istoric astfel rezultat ipostaziază „ficțiuni utile” (în formula lui Nietzsche, care vedea „trecutul în pericol de deformare, de reinterpretare în conformitate cu criterii estetice, fiind astfel adus în apropierea ficțiunii”) sau în „ficțiuni necesare” (la noii istoriști). În *Etica interpretării*, Gianni Vattimo contemplă și el posibilitatea unei hermeneutici istorice, care înlocuiește „adevărul” logocentrist cu un concept eticist de adevăr, adaptat la realitatea unui anumit univers cultural-istoric.

Una dintre cele mai germinative abordări ale creației ficționale a omului ca istorie și subiect mi se pare aceea a lui Hans Blumenberg. Iată punctul său de pornire:

> În tradiția sistemului nostru de explicare a realității, subiectul istoric deține o anumită „poziție”, la care se referă ocuparea sau eliberarea. [...] Nu este deloc un accident faptul că actul prin care subiectul istoriei este determinat și legitimat poartă numele unei figuri retorice fundamentale, *translatio imperii* [transfer – sau : trop, metaforă – al puterii]. „Transferurile”, funcțiile metaforice joacă încă o dată un rol esențial aici. [...] Cu cât se adâncește criza legitimării, cu atât se accentuează recursul la metafore retorice – istoria nu se naște din inerție, ci mai degrabă din greutatea cu care îndeplinim caracteristicile pe care le desemnăm subiectului istoric[1].

Alternativa lui Blumenberg la imperativul poststructuralist *against interpretation* (Sontag) este teza reocupării : întrebările medievale despre „cele mari și cele extraordinar de mari”[2], care și-au găsit până în modernitate certe răspunsuri teologice, ar avea parte, în modernitate și postmodernitate, de rezultate mixte, care oferă avantajul de a media între teoria continuității istorice și aceea a rupturii. Rezultatele mixte ale acestor întrebări esențiale fac din istorie o discontinuitate temporală, pusă în evidență de poziția retorică a subiectului istoric, dar imaginează această retoricitate substanțială ca o apărare a „credințelor umaniste în rațiune și afirmare de sine”[3]. Există o legătură evidentă între conceperea retorică a subiectului istoric, cum apare ea la Blumenberg, și conceperea lui cosmologică (în accepția unei cosmologii ficționale, având ca rezultat un subiect ficțional). Apropierea este și mai evidentă în momentul în care, privind un alt text al lui

1. Hans Blumenberg, *The Legitimacy of Modern Age*, trans. Robert Wallace, MIT Press, Cambridge, 1983, p. 52.
2. *Ibidem*, p. 48.
3. Brook Thomas, *The New Historicism and Other Old-Fashioned Topics,* Princeton University Press, Princeton, 1991, p. 72.

Blumenberg, unde autorul definește problema legitimării ca una fundamental modernă, descoperim faptul că natura discontinuității în sine este ficțională (retorică, la Blumenberg):

> La fel ca toate problemele istorice de legitimare, aceea a epocii moderne se ridică din discontinuitate, și nu contează dacă discontinuitatea este reală sau imaginată[1].

De vreme ce ne punem problema legitimării moderne, înseamnă că suntem în afara modernității, iar de vreme ce ne-a devenit necesară o modalitate de legitimare, ea poate fi foarte bine o modalitate ficțională. Brook Thomas trimite la o analiză a lui Blumenberg asupra metaforismului naufragiilor, de la Lucretius la Otto Neurath, din Cercul de la Viena. Blumenberg compară acolo dilema epistemologiei moderne cu sarcina navigatorilor care se văd în situația de a-și repara corabia pe mare, în lipsa pământului stabil. Thomas comentează că, în decursul secolului XX, distanța dintre locul naufragiului și cel al observatorului lui s-a micșorat până când observatorul însuși nu a mai găsit un fundament stabil pentru contemplație:

> Aruncat într-un dezastru pe mare, fără nici un port în care să se retragă, privitorul simte că are absolută nevoie să-și repare corabia, dar trebuie să se întrebe unde va găsi fundația stabilă și materialul necesar bunei reconstrucții. Răspunsul lui Blumenberg este o întrebare: probabil din naufragii anterioare ?[2].

Critica literară se află în aceeași situație: depășind „dezastrul" pragului structuralisto-poststructuralist, urmează să plece mai departe. Până atunci însă, ne vom ocupa mai ales de reconstrucția corabiei, înlocuind piesele lipsă cu piese neconvenționale, compuse din rămășițe, dar funcționând „ca și cum" naufragiul nu ar fi avut loc. Nevoia de ficționalizare istorică, științifică, răspunde întrebărilor despre posibilitatea de a apropria lumea de astăzi:

> În opinia mea, experimentăm ficționalizarea istoriei ca „explicație" pentru același motiv pentru care experimentăm marile ficțiuni ca o iluminare a lumii pe care o locuim împreună cu autorul"[3]

sau

> Istoria – lumea reală, așa cum evoluează în timp – este înțeleasă în același fel în care poetul sau romancierul o înțelege, adică înzestrând

---

1. Hans Blumenberg, *Work on Myth*, trad. de Robert Wallace, MIT Press, Cambridge, 1985, p. 116.
2. Brook Thomas, *op. cit.*, p. 217.
3. Hayden White, *The Tropics of Discourse,* Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978, p. 98.

> ceea ce pare problematic și misterios cu aspectul unei forme ușor de recunoscut, pentru că este familiară. Nu contează dacă lumea este concepută drept reală sau numai imaginată : maniera în care o înțelegem este aceeași[1].

Inventarea unui autor ficțional este răspunsul criticului la deficitul de prezență auctorială cu care ne confruntă orice text, iar ficționalizarea – ca mecanism constructiv – își dovedește funcționalitatea atât în discursul științific, precum și în discursul critico-teoretic sau filosofic. Apelul la modelul cosmologic devine așadar un fel de punct zero al referinței ficționale.

Ficțiune și virtualitate

Corin Braga : Dragi prieteni, ne întâlnim din nou. Mihaela Ursa ne supune atenției un text care reprezintă, din câte am înțeles, ultimul capitol al lucrării sale de doctorat și este de fapt o sinteză a acesteia. În orice caz, este un text provocator, care nu doar sistematizează lucrurile discutate în teză, ci mai degrabă deschide niște linii pentru mai departe. Vă propun să intrăm în discuție fără alte pregătiri.

Sanda Cordoș : Voi trece peste toate laudele pe care teza Mihaelei le binemerită și voi exprima o rezervă în ceea ce privește termenul pe care ea îl propune în acest capitol, discutat de noi acum : o lume de ficțiuni. Nu știu dacă termenul *ficțiune* e potrivit aici, tocmai pentru că sensul tare al termenului este cel de invenție ; or cred că este preferabil – aceasta-i sugestia pe care vreau s-o fac – mai curând termenul *virtualitate* ; trăim, cred, într-o lume mai degrabă de realități virtuale, iar nu de ficțiuni. Îmi vine oarecum ușor să dau un exemplu chiar plecând de la planurile legate de Centrul de Cercetare a Imaginarului prezentate de Corin. Corin nu ne-a prezentat o ficțiune, o invenție, ci o virtualitate, o posibilitate cu o mare șansă de împlinire. Sau, pentru a mai da un exemplu, în momentul în care intru în dialog cu o persoană pe Internet, e vorba de un dialog real, chiar dacă virtual, dar nu ficțional. Să spunem că eu îi scriu lui Corin în Franța : deși nu-l văd, noi ne întâlnim într-un dialog cu virtualitatea, iar eu am din acea virtualitate un răspuns – este așadar o virtualitate care dă răspunsuri.

Corin Braga : Desigur, Sanda face o distincție logică fundamentată. Totuși, nu sunt convins că Mihaela ar trebui să renunțe la

---

1. Brook Thomas, *op. cit.*, pp. 155-156.

termenul de ficționalizare pentru a-l înlocui cu cel de virtualitate. Conceptul de virtualitate desemnează, în categorii foarte exacte, fără îndoială, anumite raporturi specifice între real și virtual, dar o face static, în timp ce termenul *ficționalizare* și cel de *ficțiune* este mult mai dinamic, mai creator, sugerând capacitatea culturii noastre postmoderne (sau de care va fi fiind) de a impune irealul și fantasmaticul drept niște *realia*, drept niște componente ale unei realități în care distincția dintre posibil, virtual și real nu mai funcționează. Mai mult, am avut impresia că Mihaela încearcă să demonstreze că ficționalizarea este pe cale să devină, dacă nu chiar o epistemologie, ceea ce e mult spus, cel puțin o tehnică cognitivă alternativă. De aceea i-aș fi sugerat ca în locul titlului „O lume de ficțiuni", care are o componentă metaforică ce diluează sensul problemei, să caute un titlu mai pregnant, ceva de genul „Ficționalizarea ca metodă cognitivă". Teoretizările Mihaelei pe marginea ficțiunii reprezintă o încercare de depășire a dihotomiei între posibil, real, virtual și imposibil, și de aceea nu cred că ar trebui să renunțe la termenul *ficționalizare* în favoarea celui de *virtualitate*. Fără ca asta să însemne că distincțiile pe care le-a făcut Sanda nu ar fi pertinente și nu acoperă subiectul ; totuși, e vorba de o mutare de accent, de un alt fel de așezare a accentului în demersul Mihaelei.

Horea Poenar : E o problemă însă dacă autorul trebuie să se afle aici pur și simplu pentru a răspunde la interpelările noastre ; întâlnirea se transformă într-un fel de judecată sau conferință de presă la care oamenii pun întrebări autorităților și acestea trebuie să se explice de fiecare dată. Nu se mai desfășoară atunci un dialog pornind de la text, ci pur și simplu o încercare de a explicita intenționalitatea autorului. Textul este însă un discurs ce își face propria treabă. Eu cred că sintagma „o lume de ficțiuni" nu este atât o creație a Mihaelei sau o alegere a ei, ci o concluzie în urma unei analize care pornește direct de la critica americană contemporană. Toate eventualele deficiențe și probleme de limbaj și de concept pe care ar putea să le aibă sintagmele pe care le folosește Mihaela în acest text – și o parte cu siguranță prezintă deficiențe – provin în mare parte, cred eu, din modul cum această critică se nuanțează și își expune teoria ruptă puțin de ceea ce se întâmplă în Europa. Mă refer mai ales la una dintre liniile postmodernității pe care critica americană n-o cunoaște sau cel puțin n-o recunoaște ca aparținând postmodernității : aceea de deschidere mai întâi fenomenologică, apoi hermeneutică, ce apare în special în gândirea franceză, trece prin Vattimo și prin Ricœur, prin esteticienii francezi de la Merleau-Ponty la Garelli, apoi prin Patocka și Richir și așa mai departe. Această zonă de conceptualizare și de înțelegere inclusiv a ficțiunii, a relației subiect-obiect, a relației realitate-irealitate, americanii nu o au – și nici teza Mihaelei nu o

ia în calcul, iar acesta e un fapt care realmente limitează discuția, prin incapacitatea de a percepe niște orizonturi pe care problema le conține și care sunt poate rezolvabile altfel. Critica americană se regăsește astfel în fața unui univers în care își pune probleme ce poate sunt forțate și care în general sunt preluări sau reacții la gândirea unui Foucault sau Derrida, încercări de a înțelege sau stabiliza ceea ce aceștia diseminaseră sau dislocaseră. Or, întru câtva, revenind la ceea ce spuneam la început, termen *lume*, *ficțiune* își găsesc definiția în acest context (care este cel american) al problemei.

Aici am să deschid o paranteză : critica românească, la nivelul intelectualilor atât din spațiul literar, cât și din spațiul artei și chiar dincolo, are numeroase subiecte și probleme pe care nu le-a asimilat încă, pe care nu le înțelege deocamdată, multe venind din zona postmodernității. Din acest punct de vedere, textul Mihaelei este necesar pentru contextul românesc al problemei. În România, înțelegerea unei situații precum noua conexiune între real și ficțiune este încă deficitară, în special pentru criticii tradiționali, care din diverse motive nu reușesc să înțeleagă ce-i cu postmodernismul. Majoritatea nu realizează faptul că există niște schimbări de epistemă, niște schimbări de paradigmă. Așa încât contextul nostru local are nevoie de un asemenea text și de asemenea precizări – dar dincolo de asta, e nevoie de mai mult, de individualitatea unor decizii, de creativitate chiar conceptuală. Ceea ce mie mi se pare că în textul Mihaelei nu există încă.

Sanda Cordoș : Deși e o teză de doctorat, e mai mult decât o prezentare – prin urmare, tot ce înseamnă dimensiunea creativă și capacitatea de a crea idei există în mod autentic. E „prezentarea" cuiva care are o viziune, care are o concepție. Chiar aceste pagini finale vorbesc cu multă decizie, au calitatea unei profesiuni de credință, vorbind despre un mod al autoarei de a se situa în raport cu literatura și chiar cu lumea.

Cornel Vâlcu : Da, e o profesiune de credință, dar una care spune tot timpul : „Recunosc că aceste atitudini ale mele sunt patetice ; hai să le ficționalizăm, și atunci poate că nu mai sună așa rău ; ficționalizarea o introduc din când în când pentru că îndulcește, e un ca și cum ș.a.m.d.".

Sanda Cordoș : Dar de ce crezi că există profesiuni de credință doar de un singur tip ? Unde se spune că profesiuni de credință sunt numai cele vizionare și făcute cu un ton impetuos ?

Cornel Vâlcu : Îmi doresc o credință măcar în starea de joc, deci accept faptul că ea se joacă...

Metoda lui *ca și cum*

Mihaela Ursa : Dacă mi se permite să intervin în acest moment, aș comenta observațiile abia formulate. Mai întâi, pentru mine, „ca și cum” e chiar un manifest de credință. A spune „azi lumea se cunoaște prin *ca și cum*” e chiar teza demonstrației mele – dacă vreți, este exact lucrul în care cred, deși el poate suna patetic. O concluzie cvasiunanimă a gânditorilor de azi este aceea că am depășit zona și epoca adevărurilor tari, metafizice. În această teză pornesc de la ideea că am depășit-o și pe cea textualistă, am depășit și epoca în care susțineam că adevărul e atât de relativ, încât nici nu are rost să vorbim despre el, sau că țesătura lui este atât de destrămată, încât nu-l mai recunoaștem sub nici o formă. Propria mea clasificare a epocilor cognitive se încheie cu o epocă a ficționalizării : ceea ce spun este că trăim într-o epocă ficționalistă, în care nu mai putem susține că adevărul este cutare lucru, nici că „nu există adevăr”, ci am rămas cu certitudinea că „adevărul se cunoaște ca și cum ar fi adevărat” sau că „trăiesc ca și cum aș cunoaște adevărul”. Cu alte cuvinte, cred, dar nu mai sunt credul.

Sanda Cordoș : Și asta nu este deloc o atitudine ludică...

Mihaela Ursa : Nu este deloc ludică, ci, din punctul meu de vedere, este una cât se poate de lucidă.

Horea Poenar : Nici eu nu sunt de acord că e o atitudine ludică. Ce vreau să spun este că problemele discutate de Mihaela – și care rămân probleme pentru textul ei – sunt deja clare de vreo două-trei decenii în gândirea unor filosofi pe care, spuneam mai devreme, textul acesta nu îi ia în considerare – în parte, cred, pentru că majoritatea criticii americane nu îi ia în considerare. Practic, problemele și impasul aduse de textualism și de atitudinea pur deconstructivă a lui Derrida, spre exemplu, sunt de ceva vreme parte a unei tradiții discursive și nu mai sunt propriu-zis, în sensul tare și creativ, probleme.

Mihaela Ursa : Dacă înțeleg exact, ceea ce îmi reproșezi tu, Horea, este lipsa de originalitate. Or, eu văd puțin diferit aspirația aceasta către originalitate cu orice preț, o aspirație profund modernă și – mi se pare mie – nerealistă în epoca aceasta în care, oricât mi-ar displăcea lucrul acesta, numai creduli nu putem fi. Totuși, aș marca o diferență față de Toma Pavel și de ceilalți autori pe care îi evoci, diferență care clarifică, într-un fel, crezul lui „ca și cum” în cunoaștere : soluția lor lasă subiectul în invizibilitate. Adică, gândind lumea „ca și cum”, ei nu utilizează o logică inclusivă. Or, din punctul meu de

vedere, eu nu pot rosti și gândi „ca și cum” decât dacă mă gândesc pe mine ca subiect implicat, inclus, interior universului despre care vorbesc. În lipsa acestei incluziuni obligatorii a subiectului eu nu pot trăi, nu-mi pot imagina nici lumea, nici textul, nici critica, nici cunoașterea lumii. Introducerea mea ca observator în universul pe care-l observ alterează acest univers și, la rându-mi, mă determină să mă las alterat de el pe măsură ce cunosc. Cât despre creația de concept, pot spune că abia acum devine și creație de termeni. Demonstrația mea mă provoacă abia acum să nasc tot felul de termeni, să coc tot felul de nume pentru personajele teoretice pe care le văd în propriu-mi scris. Dacă vrei un manifest conceptual și terminologic, iată-l : critica, așa cum o văd în momentul actual și imediat următor, va fi un fel de vibrotext, îi zic eu, pornind de la modelul șamanic al pânzei care vibrează, sau un text vibratil, dacă vă sună mai bine. Este textul care vibrează pentru că te conține, textul care mișcă pentru că te primește pe tine în interior.

Sanda Cordoș : Cred că faceți o tipologie exclusivistă, după care critica adevărată este numai cea opozițională, împotriva a ceva. Dar poate exista și o specie de critici care își asumă o poziție secundară, a cărei subiectivitate nu e atât de nărăvașă, de convulsivă nici cu ea, nici cu restul încât să se dorească un fel de suveran al textului și care, dimpotrivă, se așază prin natura ei într-un raport secundar (de vasalitate, dacă vreți) cu textul. Eu nu pun accente de valoare aici, ci spun doar că tipologia criticului e mult mai bogată și că ea nu-i conține numai pe cei care simt nevoia să răstoarne textele, să răstoarne metodologiile ș.a.m.d.

Horea Poenar : Un critic al actualei paradigme nu este în nici un caz (și subliniez asta) unul care se opune textului sau unei autorități critice mai mult decât face deja acest lucru orice act textual ca discurs, prin forța noii înțelegeri a textului în postmodernism. Mă refer la o structură de diferențiere față de un text care îți premerge, față de un concept care îți premerge. E o structură de diferențiere pe care o are orice text și orice act de semnificație și de critică în paradigma postmodernă. Sintagme de genul criticului care se opune numai pentru că vrea să se opună vin dintr-o înțelegere care nu privește postmodernismul din interior. Un critic nu ține neapărat să se diferențieze. În nici un caz. El privește mai degrabă de la un alt nivel al textualității, unul în care – așa cum spune Mihaela aici – el intră într-un joc și într-o relație cu textul în care nu mai poți distinge între text și interpret într-o modalitate absolut certă, pentru că interpretul modifică în mare parte textul. Dar eu cred că e nevoie de o individualitate a interpretului și dincolo de asta, nu numai de simpla prezentare pasivă a unei probleme.

Sanda Cordoș : Eu țin să intru într-o relație cu textul în care vocea mea să fie perfect distinctă de vocea textului, eu nu vreau să mă amestec cu vocea textului, să intru plasmatic în el, nici să mă joc cu textul, eu vreau să mă adecvez la text. Am convingerea că tipul meu de creativitate este unul de tip secund în raport cu creativitatea scriitorului artist, este limitat de buna adecvare la text și mă interesează să găsesc metoda care să pună opera literară în valoare.

Mihaela Ursa : Să pună textul în valoare, dar să te pună în valoare și pe tine, așa cum ești în momentul în care îl citești. Pentru mine este imposibil ca tu, cel care citește, să nu ieși din lectură, să nu fii „pus în valoare" ca ficțiune de subiect.

Sanda Cordoș : Da, sigur că și eu ca subiect sunt prezentă în această lectură, eu nu pot să mă șterg, nici nu vreau să mă șterg pe mine, nu vreau să fiu un vasal lipsit de personalitate, nu vreau să fiu un copiator. Eu sunt un cititor fascinat de literatură și de puterea literaturii ; ceea ce mă interesează pe mine ca subiect fascinat este să explic puterea literaturii asupra mea și încerc să explic asta prin metode adecvate sau pe care eu le consider astfel, nu prin vibrotext (deși, desigur, aș vrea ca textul meu să vibreze, eu nu l-aș numi vibrotext).

Ficțiunea heterocosmică

Mihaela Ursa : Aș vrea să răspund acum obiecției tale terminologice, Sanda. Tu optezi pentru virtualitate acolo unde eu văd ficțiune. Mai întâi cred că avem noțiuni diferite despre genul și specia în discuție. Pentru mine, ficțiunea e foarte precis delimitată – ea desemnează mai ales ficțiunea heterocosmică despre care vorbește Dole•el, adică lumea care este posibilă în lumea mea de acum, spre deosebire de utopie, care e și ea ficțiune, proiecție de lume posibilă, dar, fiind imposibilă în toate lumile, nu mai interesează în ficțiunea despre care vorbesc. Pornind de la exemplul pe care l-ai dat, despre cum îi scrii un email lui Corin, iar cel care îți răspunde de dincolo este chiar Corin, și nu ficțiunea lui, te-aș corecta spunând că acela care-ți răspunde e proiecția ta ficțională despre Corin. Eu am pățit-o la modul cel mai neficțional scriindu-i lui Doru, soțul meu, pe chat. La un moment dat am uitat pagina deschisă la Internet-café-ul unde eram, iar cineva a început să-i scrie soțului meu în locul meu și a conversat încă minute bune. Doru a conversat cât se poate de real cu o persoană inexistentă, care era de fapt ficțiunea mea.

Sanda Cordoș : Pentru mine, virtualitatea este clasa, iar ficțiunea e una dintre specii.

Mihaela Ursa : În plus, în epoca noastră virtualitatea are ea însăși un sens foarte tare, care riscă și el să o mutileze. Mă refer la sensul strict de virtualitate a lumilor electronice, hiperreale. Revenind la observația despre spațiul american, unde postmodernismul ar însemna numai și numai Derrida, unde fenomenologia europeană ar fi necunoscută, ca și teoretizările lui Vattimo și alții. Nimic mai fals. Cred că generalizăm aici un clișeu despre ignoranța americanului de rând. V-aș atrage atenția că teoreticienii americani ai anilor ’80 nu numai că știu fenomenologie, dar câțiva o și practică drept alternativă la deconstrucție. A se vedea ce scrie Paul Bové și ceilalți hermeneuți americani reuniți sub numele de destrucția americană (*destruction*), o mișcare de extracție fenomenologică europeană. În plus, a se vedea chiar și aderența limitată la deconstrucție, obiecțiile masive care i se aduc dintr-o zonă cât se poate de americană și de atașată de subiectul metafizic. Chiar după anii ’80, americanii renunță mult mai greu decât europenii (Franța sau Germania) la subiectul liber.

Horea Poenar : Chiar și faptul de a te opune la o metafizică înseamnă a o percepe într-un sistem de opoziții și asta este ceea ce se petrece în înțelegerea americană. Și apoi, totuși, fenomenologia europeană de care vorbeam mai devreme nu este nici atașată de metafizică, nici împotriva ei. Este cu totul altceva.

Mihaela Ursa : Nu pentru că se opun, ci pentru că nu renunță la subiectul liber – garanția majoră a ideii atât de prețioase de libertate și democrație. Foucault, de pildă, e încă privit foarte reticent de către multe grupări teoretice americane pentru că, nihilist fiind, neagă subiectul. Teoria americană încă verbalizează prezența – întreprindere care, în Europa, stârnește cel mult condescendență și ironie.

Horea Poenar : Asta-i deja o chestiune de politică a interpretării, care crede că poate vorbi din afara discursului, că îl poate controla. Lucrurile nu mai stau în perimetrul conceptelor și al teoriei, ci se mută înspre altceva. Nu asta era în discuție.

Mihaela Ursa : Mă tem că te înșeli aici, Horea, sau că operezi, repet, cu niște regretabile clișee – pentru că, inclusiv în teorie, americanii sunt (și își permit să fie) mult mai fascinați de prezență decât suntem noi.

Cornel Vâlcu : Mihaela, spui la un moment dat : „entuziasmul nostru excesiv nu ascunde iluzii”. Entuziasmul pe de o parte, excesiv pe de alta... *„Excesiv”, says who ?* De ce te dedublezi ?

Mihaela Ursa : Pentru că în altă situație și în alt context pot privi cu dezamăgire aceleași idei. De fapt, asta tot repet în text : că ficțiunea în care suntem se modifică după vibrațiile textului în care intrăm. Am aici exemplul acela despre viitorul care aparține cărții

electronice și punerii în scenă a unei realități virtuale care va înlocui cartea. Mie mi se pare entuziasmant că în felul acesta vom avea acces la lucruri inaccesibile astăzi, dar mă dezamăgește teribil gândul că același viitor înseamnă că eu n-o să mai pot mirosi paginile unei cărți, că n-o să le mai pot pipăi. Mă tem că n-o să pot asuma niciodată poziția tare față de adevăr, pe care pari să mi-o recomanzi.

Cornel Vâlcu : Eu am speranța că avem tot timpul din lume și că, dacă ne răzgândim, vom putea retracta cândva, în viitor, ceea ce spun acum. Important este să nu retractez chiar când spun, deci în chiar momentul când vorbesc despre actul meu de vorbire că e „excesiv”. Sunt excesiv astăzi, OK, poimâine îmi cer scuze că am fost excesiv, dar asta poimâine, nu acum ; deci nu joc în același moment două figuri, una hotărâtă și una indecisă, una afirmativă, una critică.

Mihaela Ursa : Eu joc figura ficțiunii : vorbesc ca și cum aș fi entuziasmată, dar nu pot să fac abstracție de faptul că, în epoca în care vorbesc, e excesiv să fii atât de entuziasmat despre lucruri. Sunt entuziasmată pentru mine, dar nu mă pot preface, nu pot scrie ca și când nu aș ști că pentru ceilalți același entuziasm poate fi ridicol, pentru că ficțiunea lor este alta decât a mea. Cred că în toate „dedublările”, pe care tu le numești astfel, pun în pagină tocmai ceea ce predic, acea credință fără credulitate.

Marius Jucan : Textul Mihaelei deschide multe probleme și mi se pare – în sensul bun al cuvântului englezesc – un compromis, este un bun compromis critic față de o situație-limită a crizei teoriei. Este o încercare de a ieși din perimetrul crizei, e o încercare serioasă de a trasa un drum de la margine spre centru, de a folosi inducția unui centru, de a crea un centru, prin aceea că se pornește de la critica literară spre critica culturală și apoi spre un discurs critic, care în finalul acestor câteva pagini ambiționează să devină un discurs științific. Ficționalizarea este, în racursiul de azi, un text despre crearea lumilor fictive care vine din literatură, trece prin discursul critic, iar apoi, într-o a treia fază, este un discurs al cunoașterii. Neavând sub ochi textul-mamă, pentru a vedea cum se argumentează acest triplu salt, nu pot să mă refer decât la aceste câteva pagini care, foarte bine scrise, sunt de asemenea foarte incitante. Găsesc deosebit de interesantă ideea de reprezentare a auctorialității și, în această privință, sunt convins că subiectul este, ca să zic așa, în revenire, ca aspect al intenționalității, cel puțin.

Deschid un sertar aici pentru a aminti diferența între imaginar și imaginal. Îngerul, după Andrei Pleșu, ori Henry Corbin, este expresia imaginalului, expresia unei voințe a Subiectului creator, a prezenței sale care afectează în cele din urmă dimensiunea umană. E o zonă de dezbatere total diferită față de ceea ce face Toma Pavel ori alți comentatori clasici ai esteticii și imaginației secolelor al XVIII-lea

și al XIX-lea cum ar fi Gadamer, care se ocupă de subiectul imaginației frumosului, al ficțiunii, al rupturii dintre cele două. Ficționalizarea mi s-a părut, ca metodă de lucru, un atribut al literaturii. Literatura are ca exercițiu superior ficționalitatea, și este de discutat în ce fel și cum o aplică criticul și teoreticianul, ori cum ar folosi-o criticul cultural. Mihaela Ursa susține că ficționalizarea ne poate debloca din criza relativismului cunoașterii, ne poate salva din naufragiul deconstrucției. Cu toate acestea, există, cred, o anumită contingență, ori rezistență, ce reține acest zbor de imaginare a unei matrice structurale. Și anume, e vorba de experiența mereologică, cum ar spune Dole•el, de transformare a structurilor și de gândire a unor structuri ale lumilor ficționale literare. Or, spunea Goethe, orice structură este o metamorfoză a structurilor anterioare, un principiu organic în mers.

Mă gândeam la o întrebare : în ce măsură această ficționalizare are sau nu un model. Am avut impresia, din spusele Mihaelei Ursa, că ficționalizarea urmează totuși un fel de model organic al realității, pentru ca, la un moment dat, să fie vorba de descoperirea unei logici a imaginației. Revenind la vechea teză a imitației, nu știu în ce măsură ficționalizarea pe care o propui se desprinde efectiv de modelul implicit. Poeticieni italieni, precum Castelvetro, Luca del Robbio, Scaliger, îl criticau pe Aristotel, într-o lecție de ficționalizare – mimetică, am spune azi –, introducând noutatea personajului numit cititor, a plăcerii lecturii etc. Închei, întrebându-mă cum poate ficționalizarea reprezenta și critica în același timp ideea naturalizării. Sună destul de abstract. Un exemplu : redefinirea umanității omului, prin dezbaterea naturalității sale, față de orice proteză umană. Trăim azi posibilitatea reală ca definiția omului să fie refăcută prin manipularea organicului. Ficționalizarea ar putea duce la o redefinire a umanității, la limită. Altfel, ar rămâne un marsupiu al literaturii.

Mihaela Ursa : I-aș fi făcut pe plac lui Cornel spunând că, probabil, o să vă dezamăgesc printr-o perspectivă mult prea tradiționalistă la momentul acesta. Toată meditația mea despre autor, subiect auctorial, critic pornește de fapt dintr-o meditație mai veche asupra felului în care se rescrie, în care reintervine subiectul astăzi, și a felului în care se rescrie tot ce înseamnă canon cognitiv, metodologie de cunoaștere a lumii. Probabil și mai interesantă pentru dumneavoastră ar fi fost partea a doua a studiului meu, în care fac o analiză a metaforelor în care se scrie în epoci diverse cunoașterea. Indiferent de epocă, mecanismul cunoașterii, pentru că funcționează, este un mecanism analogic. Obișnuințele noastre de a imagina și gândi analogic sunt atât de adânci, încât mie mi se pare că deocamdată, inclusiv în momentul de față, nu pot fi dislocate decât cu mare greutate. Astfel, e vizibil cum trecem prin trei tipuri mari de epoci : organiciste, în care analogia creează sinecdoca, creează părți care funcționează

pentru întreg, creează titluri care funcționează pentru conținut ș.a.m.d. Am traversat apoi o epocă ficționalistă, textualistă, în care analogia se mută din spațiul termenilor în spațiul rupturilor, afirmând că „ceea ce seamănă e tocmai ceea ce se opune”, e tocmai ceea ce e contrar și disruptiv. Figura retorică predominantă în epocile textualiste, după cum spun și noii istoriști americani, e chiasmul. E vorba de un mod specific de reflectare a subiectului în oglindă și a oglinzii în subiect : „istoria literaturii și literatura istoriei” sau orice sintagme de acest tip. Ajungând în epoca de azi, mie mi se pare că păstrăm gândirea analogică atunci când gândim lumea, dar o mutăm de la nivelul termenilor la nivelul funcțiilor. Relativismul mi se pare că a acționat în această direcție : a schimbat termenii cu funcțiile și a transferat analogia în omologie. Meditația mea pornește întotdeauna dinspre discursul științific, al fizicii și al cosmologiei, iar partizanatul meu e că încă aștept răspunsuri din această direcție. Ceea ce mi s-a părut fantastic este că în discursul cosmologiei înseși intervine ficționalizarea. Modelul cosmologic de azi nu mai există ca atare. Există de fapt o pluralitate de modele cosmologice la fel de posibile, care nu spun decât că lumea este ca și cum subiectul ar fi în interiorul lumii, ar vedea-o și ar modifica-o în funcție de ceea ce subiectul este în punctul respectiv și în momentul respectiv din timp.

Marius Jucan : Am fost surprins de faptul că invoci umbrela oarecum protejantă a discursului științific. Mă așteptam ca textul literar să fie exploatat ca un fel de spărgător de gheață sau ca un fel de inovație frapantă, nu folosit. A găsi cadența cu cercetarea științifică sau cu textul din fizică mi se pare un fel de a descoperi paradigma organicistă. Sigur că gândirea umană este analogică, dar dacă noi am fi fost doar niște analogiști noutatea nu s-ar fi produs. Or aici este misterul : cum este posibilă noutatea, cum este posibilă tocmai despărțirea, ruptura ?

Mihaela Ursa : Noutatea și ruptura mi se par posibile tocmai prin faptul că metaforele intervin în discursul științific înainte ca discursul științific să formuleze concepte, să conceptualizeze, adică să cristalizeze și să cimenteze o evoluție fluidă. Metaforele în egală măsură catalizează cunoașterea, catalizează descrierea lumii și în același timp substituie conceptul, nu așteaptă conceptele să vină din urmă să le precizeze. E o umbrelă și nu e o umbrelă apelul meu la discursul științific în paralel cu discursul teoretic, pentru că le văd în interdependență.

Paradigma hermetică

Corin Braga : Ceea ce face Mihaela nu e chiar așa de izolat, fără paralelisme, de negăsit în alte gândiri contemporane. Exact acesta este demersul lui Gilbert Durand. Și nu mă gândesc la acel Gilbert

Durand din *Structurile antropologice ale imaginarului* de acum patruzeci de ani, ci la cel din *Introducere în Mitodologie*, o carte publicată în 1996. El practică un tip de analiză culturală asemănătoare, care pornește de la modele și paradigme din fizică și din științe tari, din științe ale naturii care au produs o breșă mult mai importantă decât ceea ce trăim noi în literatură și în estetică. Acolo a avut loc o mare răsturnare epistemologică, o mare revoluție cognitivă, odată cu fizica cuantică, cu modelele cosmologice relativiste, care pe urmă au impulsionat și au hrănit demersurilor nu doar ale fizicienilor, ci ale tuturor teoreticienilor. Tot apropo de aceasta, nu aș fi de acord cu Horea că Mihaela demonstrează ceva ce a fost deja spus de vreo trei decenii în critica mondială. Naufragiul despre care vorbește Horea s-a produs într-adevăr pentru structuralism acum vreo trei-patru decenii, dar poststructuralismul nu a început, la rândul său, să naufragieze mai devreme de anii ’90. Ceea ce au existat însă într-adevăr au fost curente și modele alternative de a explica postmodernitatea, nu doar în termeni de deconstrucție derridiană și nu în termeni de poststructuralism, ci în termeni de ontologie. Ioana Em. Petrescu a semnalat deja o astfel de opozitie. Gilbert Durand a construit o întreagă paradigmă a unei postmodernități de tip hermetic, care se opune unei paradigme a postmodernității de tip textual, a lumii ca simulacru.

Cred așadar că putem vorbi mai degrabă de două definiții ale postmodernității și două curente alternative, dintre care unul a fost ținut oarecum în umbră, dar are o bază foarte largă într-o serie de manifestări la limită tot cu știința, mai exact, în gnoza de la Princeton, în taofizica lui F. Capra și în toate demersurile care încearcă să îmbine știința tradițională cu noile descoperiri foarte șocante din fizica secolului XX. Acestora li se adaugă diversele forme de manifestare ale New Age-ului, ale unei religiozități, desigur, poate kitsch, dar care funcționează ca întoarcerea unui refulat mondial, a unor gândiri sălbatice, magice, șamanice, pe care le invoca Mihaela, a unor sisteme gnostice și hermetice pe care mentalitatea pozitivistă modernă le-a cenzurat. Iată că această tendință a redefinirii postmodernității în termeni hermetici pare a fi ajuns să domine în dauna descrierii postmodernității în termeni poststructuraliști și deconstructiviști. Și cred că asta s-a întâmplat nu în cele trei decenii invocate de Horea, ci doar în ultimii zece-cincisprezece ani. Mihaela chiar în această zonă se plasează (bibliografia pe care o citează cuprinde titluri cam de prin anii ’90 încoace), în această nișă, în această creodă a naufragiului poststructuralismului, în care tendința spre text – totul este semn – e înlocuită de tendința spre ontologie – totul este sens. Aceasta nu înseamnă, desigur, o întoarcere la un esențialism de tip platonician, la ideea că ar exista niște *realia*, niște universalii ontologice de nezdruncinat care ne depășesc, ne transcend, dar din care noi derivăm. Mihaela încearcă mai degrabă să găsească

o modalitate de amplificare a conceptului de ficțiune (într-un sens foarte larg, eventual până la cel de virtualitate pe care îl propunea Sanda) până la a-i da o percutanță și o eficiență de natură ontologică. Ea încearcă să vadă partea noastră (care ține de lotul uman) de activitate ficționalizantă, felul în care reușim să modificăm și să transformăm realitatea *ca și cum* ar fi reală.

Pentru aceasta, Mihaela preia sau construiește o baterie de concepte care, toate, susțin această nouă epistemă. Mă gândesc în primul rând la conceptul de observator implicat, care este solidar cu cel de cercetare participativă și de implicare a subiectului în obiect, derivând din teoremele de indeterminare ale lui Heisenberg. Un altul este cel de forme diferite de organizare a conștiinței, care mă duce la ideea de stări alterate de conștiință, ca metode alternative de explorare a realității și nu doar ca simple iluzii sau halucinații. În șamanism, spre exemplu, care exploatează stările de extaz și de posesie, ficțiunea funcționează ca o modalitate cognitivă, chiar dacă e o ficțiune religioasă. Un alt concept, cel de autor ficțional, este un pic mai vechi, se vorbea deja în anii ’80 de întoarcerea autorului, la noi o făcea Eugen Simion. Apoi este conceptul de *heterocosmie*, pe care Mihaela îl opune celui de utopie. Utopia este o lume irealizabilă, pe când heterocosmia este o lume alternativă, dar realizabilă. Aici aș atrage atenția că există un alt concept, creat de Michel Foucault și folosit foarte bine de Louis Marin, cel de *heterotopie*, care este opusul utopiei cam în același fel în care tu opui heterocosmia utopiei. Și heterotopiile ar fi spații alternative, dar nu izolate în virtualitate, în imposibilitate, ci alternative ca variante de realitate. Tot din bateria aceasta de concepte l-aș mai sublinia pe cel de *ficționalizare*, însoțit de explicația „a crede fără credulitate” sau „a fi un om care crede fără ca în același timp să devină un credul”. Mi se pare un concept important, fiindcă el ne ajută să depășim niște dihotomii de tip kantian sau chiar de tip modernist, care ne-au determinat să lăsăm la o parte, să declasăm și să nu canonizăm o serie de fenomene fizice și antropologice sau niște texte și niște opere literare și artistice pur și simplu fiindcă nu le-am putut clasa într-o categorie preexistentă.

O asemenea dualitate maniheică dăunătoare am încercat și încerc să deconspir într-un seminar pe care îl țin la master despre șamanismul postmodern al lui Castaneda. După cum știți, Castaneda a scris unsprezece cărți în care povestește că ar fi fost inițiat de un maestru amerindian în tehnicile derealizării presupuse de cunoașterea alternativă de tip șamanic. Cărțile au avut un success imens : au creat secte și școli, există în Los Angeles o școală de „Tensegritate”, de pase magice descrise de Castaneda, au existat și există fani în care putem vedea niște creduli în sensul cel mai rău al cuvântului. Ei practică o religie sau o mistică mai degrabă kitsch, fiind așadar induși în eroare de un personaj care, după academicieni, ar fi un

șarlatan, care nu a trăit cu adevărat toate experiențele, ci le-a inventat prelucrând literatura etnografică. Însă cu aceasta cădem în cealaltă variantă, a scepticilor, a incredulilor, cea a lui Culianu, spre exemplu, sau a altora care spun: „Castaneda nu este autor de non-fiction, cum scrie pe cotorul cărții, ci un scriitor de romane, iar cărțile sale sunt o invenție de la cap la coadă și nu pot fi luate în serios”. Or această dihotomie maniheică ne face să pierdem din vedere exact nucleul prin care Castaneda poate să rezoneze în noi dincolo și de credulul care începe să creadă la modul naiv, dar și de scepticul care ratează o experiență ce ar putea să-l bulverseze, să-l modifice interior. Conceptul de ficționalizare, „a crede fără credulitate”, ne poate duce mai direct spre asemenea fenomene care vizează natura noastră umană la un mod ambiguu, nedecidabil prin judecăți intelectuale. Chiar dacă a inventat toate poveștile, să nu uităm un lucru: Castaneda a trăit treizeci de ani scriind aceste cărți și modificându-și viața în funcție de propriile sale teorii. Asta înseamnă că ficțiunile pot avea o eficacitate psihologică imensă, chiar dacă nu sunt reale ontologic.

În sfârșit, ultimul din bateria de concepte puse la lucru de Mihaela e cel de organizare plurilineară, fragmentată și deschisă, care mă trimite la anarhetip. Tipul acesta de organizare pulverizată, în care nonlinearul sparge închistările linearului, e un concept la care ader și care cred că definește într-adevăr epistema de după naufragiul poststructuralismului, de după erodarea marii ipoteze că totul este doar relativ, aleatoriu și nesemnificativ (sau egal în semnificație și deci în nonsemnificație). În noua epistemă care începe să se contureze se încearcă regăsirea unui hipersens care să adune la un loc și să facă să coabiteze, fără să le distrugă reciproc, sensuri care într-o paradigmă poststructuralistă se anihilau reciproc. Noua idee este că aceste sensuri divergente ar putea să coexiste pașnic și să creeze printr-o conlucrare, nu totalizatoare, nu centrată, ci pur și simplu rizomică.

Mihaela Ursa: Vreau să spun ceva legat strict de experimentul tău cu Castaneda. Un cosmolog – publicat și la noi, cu aplecări certe spre discursul teoretic, filosofic, critic –, Lee Smolin, scrie o carte de educare a publicului nespecializat cu ceea ce înseamnă teoria relativității, teoria cuantică, un volum de popularizare. El amintește acolo unul din principiile teoriei care se străduiește să împace fizica cuantică cu relativitatea generală einsteiniană, și anume principiul de superpoziție, care afirmă că rezultatul oricărei situații de observare nu va fi o stare certă, ci o combinație de stări. Iată un exemplu dat de autor: dacă eu stau și mă uit la pisica aflată pe punctul de a prinde un șoarece, nu am un răspuns cert despre ce valoare are această situație pentru mine. Răspunsul depinde de felul în care stau să observ pisica și șoarecele. Formula superpoziției este: dacă stările cu certă valoare de adevăr pot fi așezate sub un A sau sub un B, rezultatul unei superpoziții va

fi : xAxyB. Deci va fi o combinație a stărilor posibile A sau B. Ceea ce eu gândesc despre pisica ce va mânca șoarecele va fi o combinație dintre proiecția pe care o am despre un final fericit, în care pisica mănâncă șoarecele și vine să-mi toarcă fericită în brațe, și unul nefericit, când pisica scapă șoarecele și apoi vine și mă zgârie din cauza frustrării. Ceea ce gândesc despre situația reală e o superpoziție a acestor posibilități. Studenții tăi, ca în general studenții noștri și noi înșine, nu sunt/nu suntem pregătiți pentru o gândire de tip superpozițional. Ne dorim încă, în fiecare situație de cunoaștere, să ni se întâmple A sau B. Citindu-l pe Castaneda nu ai cum să obții A sau B, iar o ecuație de tipul xAxyB este – se pare – insuportabil de frustrantă.

Dincolo de real și ficțional

Cornel Vâlcu : Revin la ceva ce Corin a spus deja de vreo două ori : că poate ar trebui depășită, dar – cred eu – într-un sens regresiv, o anumită dihotomie. Dihotomia pe care toți o avem înscrisă în modul nostru de a gândi între real și ficțional și care la noi funcționează în felul următor, fără să ne putem apăra sau feri de ea : suntem obișnuiți să considerăm că ficționalul este o *devianță*, o *ciudățenie* atașată la real, care pleacă din real depărtându-se de el. Oricum, ficționalul ar suferi de o *vinovăție* față de adevărul la care trebuie să ajungem în final. Or, cred că tu, Mihaela, ai avea nevoie, mai degrabă decât de o lume de ficțiuni, de o lume constituită din ceva anterior (de asta spuneam că vreau depășirea regresivă a dihotomiei) distincției înseși dintre real și ficțional și este semnificativ. Scrii în final : „Nu contează dacă lumea este concepută drept reală sau numai imaginată : maniera în care o înțelegem este aceeași”. Ar trebui un soi de experiență a lui „ca și cum” care să scape de ideea că acest „ca și cum” are de dat socoteală față de ceva autentic, real, anterior existent. Aici îl aprob pe Horea : ceea ce apără el este fenomenologia transcendentală la originile ei, adică la Husserl, neîntinată și necomentată de Derrida și de alți oameni. Fiindcă Husserl își începe fenomenologia spunând : procedura fundamentală e reducția transcendentală, care ne aduce în fața unei experiențe a lui „ca și cum”. Punem între paranteze nu realitatea lumii, ci întrebarea însăși dacă lumea este reală sau ficțională. Nu ne interesează acest lucru, asumăm experiența fără să ne punem problema dacă „s-a întâmplat sau nu s-a întâmplat”, dacă „are o realitate externă ego-ului sau nu”, și gândim pur și simplu asupra a ce ne învață pe noi – ca subiecți – respectiva experiență. Acest concept apare la Aristotel, cel puțin după Eugen Coșeriu, sub numele de *logos semantikos* : orice vorbire este în primă instanță pur semnificativă ea instituie situații, ne face să ne gândim la situațiile respective ; abia apoi stăm eventual să ne gândim dacă s-a spus adevărul sau nu,

dacă m-o fi păcălit interlocutorul. Iar tocmai faptul că de obicei ne gândim, ne întrebăm mereu asupra acestei alternative s-ar putea să ne distragă atenția de la a trage „învățămintele” din ceea ce s-a spus.

Revenind la discuția noastră, nu-mi vine să accept distincția sau propunerea Sandei de a folosi virtual în loc de fictional – pentru că eu sunt fixat pe o anumită distincție între virtual și actual. Și anume, în momentul în care spui efectiv ceva, nu ești în virtualitate, ci în actualizare, în afirmare ; or atunci ne-ar trebui un termen, nu știu dacă *semnificativ* e bun (deocamdată nu găsesc altul), care să numească pur și simplu ceva actual, instituit, adică în act, de către subiect și care să nu mai presupună o legitimare printr-o realitate de alt ordin decât însuși acest act – de ordin empiric, istoric etc.

Marius Jucan : Discursul despre ficționalizare poate fi continuat într-o paralelă cu discursul despre experiența religioasă. Mie mi se pare că aici este un domeniu în care într-adevăr avem un act institutiv, în sensul a ceea ce spunea Cornel Vâlcu înainte despre logosul care instituie, se instituie prin acest *mundus imaginalis* pragmatic. Ficționalizarea ar fi, în acest sens, o deschidere spre o lume a imaginalului în absența unor realități concrete care să fie decodate empiric. Acest salt înspre ficțiune și ficționalizare trebuie să meargă peste empiric. Tocmai de aceea revin : este foarte important subiectul, pentru că subiectul implică invocarea imaginalului. Imaginalul nu se adresează oricui. Încă un amănunt pentru faptul de a gândi acest proces de cunoaștere ca un proces de urmare a unei căi deja create, cea spre imaginal. Ești programat să cunoști, din voința unui subiect ; nu cunoști din experimentul total autonom ; ești programat oarecum să umpli o figură care ți se dă în cunoaștere. Ceea ce ridică ficționalizarea undeva înspre un statut ontologic ; nu o lasă la nivelul banal al creării unei alternative cotidiene.

Corin Braga : Aceasta este opoziția mare între un poststructuralism care reduce ontologia la texte, la semne, la imagini sau la scenarii explicative, și o nouă (sau veche) epistemă, o paradigmă reconsiderată, în care, dimpotrivă, textele și semnele sunt cele care capătă o densitate ontologică. E vorba de un proces invers celui de textualizare sau de reducere a lumii la semne. Semnele sunt văzute ca instituind realități.

Cornel Vâlcu : Mai mult, sunt investite de către subiect cu o energie institutivă.

A crede fără credulitate

Marius Jucan : A crede fără credulitate înseamnă că această credulitate presupune o cunoaștere indusă de sus, iar acest „de sus” nu poate fi decât semnul Subiectului (cu „s” mare). Nu mai ai naivități,

nu mai ai credulități. Intri într-o cunoaștere de drum mare, singura deodată reală, deoarece face diferența dintre experiență și experiere.

Vlad Roman : Eu nu cred nici în Subiectul cu „s” mare și nici, cum se sugerează aici, într-o reconstrucție a subiectului după o perioadă în care noi am tras concluzia că subiectul s-a destructurat, din mai multe motive. Unul și cel mai mare ar fi acela că subiectul ca modalitate de a institui ceva nu mai poate să funcționeze la fel odată ce l-am perceput destructurat, mai precis, nimic nu-l mai poate legitima într-o zonă exterioară sieși, iar pe de altă parte, din cauza unei disocieri care nu cred că era cea despre care vorbeați dumneavoastră, ci mai degrabă o disociere între două tipuri de ficționalizare. S-a vorbit foarte mult despre „ca și cum”. Eu îl prefer pe „este”. De asemenea, nu cred că avem de-a face cu o schimbare de paradigmă, de la justificarea superioară a realului în structuralism la o justificare a textelor în defavoarea realului, ci, mai aproape, de o acceptare a tuturor realităților acestora ca fiind nu virtualități, ci realități de sine stătătoare. Pentru mine nu contează dacă eu sunt schizofrenic și Anca nu există decât în mintea mea, iar restul de aici suntem reali, ci mai degrabă că Anca există în același grad de realitate pentru mine așa cum există Cornel sau oricare dintre voi ceilalți. Ceea ce mă face să trag o concluzie destul de dură întorcându-mă la „ca și cum”, care presupune un pact (chiar dacă foarte mic și foarte ușor insinuat) cu orice structură care din afara acestei realități și pe care noi o presupunem deviată. Din acest punct de vedere, voi răspunde și eu în absența domnului Jucan, care tocmai a ieșit...

Mihaela Ursa : Vei răspunde ca și cum ar fi aici...

Vlad Roman : Nu cred că ficționalizarea are ca finalitate proteza, ci mai degrabă o repliere a omului pe care noi îl presupunem într-o logică pozitivistă ca stând acolo, o reconstrucție a unui alt om, cel pe care îl văd eu, cel pe care îl am în mine și pe care eu îl proiectez în acel loc. Din acest punct de vedere, ficționalizarea este, în primul rând, constitutivă.

Mihaela Ursa : Asta și susțin ; singurul punct în care mă desprind de ceea ce crezi tu este afirmația ta că prezența lui „ca și cum” înseamnă a afirma un pact anterior cu realul. Spui că nu e tocmai realul, e ca și cum ar fi realul. Când de fapt toate lumile acestea sunt posibile în același timp și ele au același grad de realitate pentru mine. Eu am probleme în a-mi imagina orice fel de subiect uman aflat pe actuala treaptă de evoluție care să poată opta exact în aceeași secundă pentru mai multe lumi care sunt în realitate în același timp. Acesta e probabil un punct în care mă despart și de anarhetipul lui Corin. Cred mai degrabă că subiectul e fluid, se mișcă cu mare viteză, își schimbă opțiunile de la o fracțiune de secundă la alta, dar că în momentul în care existi și gândești la o lume...

Vlad Roman : Cu cât gândești mai mult la o lume, cu atât trăiești în ea…

Mihaela Ursa : Trăiești într-o lume infinită, dar ți-o imaginezi închisă pentru că funcțiile noastre cognitive au nevoie de această limitare.

Vlad Roman : Iar să ți-o imaginezi este un factor extern, exact diferența de care vorbeam, de care amintea Sanda Cordoș când spunea că ea se adecvează textelor, nu adecvează ea textele, și că densitatea ei nici măcar nu este alterată, ci este identitatea textelor înseși.

Mihaela Ursa : Sigur că da, însă citind un anumit text mă adecvez într-un fel, în schimb nu pot participa la un altul în baza aceleiași modificări. Nu mă pot adecva și la o altă lume, în aceeași fracțiune de secundă. Subiectul care sunt se modifică în funcție de lumea în care sunt. Eu asta încercam să spun : am suspiciuni față de ideea că am putea fi în mai multe lumi deodată. Desigur, este un lucru pe care îl formulez cu foarte mari ghilimele : unde este limita unei lumi, unde începe cealaltă ? Mă rog, deocamdată ia-o ca pe o metaforă ca să înțelegi ce doresc să spun.

Vlad Roman : Importantă nu este diferența între a trăi într-o singură lume și a trăi în mai multe lumi deodată, ci modelul prin care am putea ficționaliza, prin care ficționalizăm absolut tot ce se întâmplă în jurul nostru, fie că este virtualitate, fie că este într-un trecut pe care ni-l amintim. Asta înseamnă că nu acceptăm o logică exterioară de nici o treaptă, ci ne reconstruim în noi logicile parțiale prin care am trecut de la o clipă la alta.

Mihaela Ursa : Mă gândeam cum să te conving că spunem același lucru. Faptul că Anca nu există, deși tu o vezi și îi acorzi același grad de realitate cu Ruxandra, care există și în lumea noastră, a celorlalți, nu demonstrează decât că lumea ta se configurează, pentru propriile-i scopuri, ca și cum Anca ar fi reală.

Vlad Roman : Nu, nu „ca și cum”… Anca este aici. Este o diferență esențială. Ea chiar este aici.

Ficțiune și teatralitate

Anca Hațiegan : Tocmai mă gândeam la fantoma lui Hamlet… La actorul-interpret al lui Hamlet, care zărește fantoma… Condiția actoricească presupune în mod definitoriu credința fără credulitate invocată aici de Mihaela în legătură cu alte contexte și circumstanțe.

Celebrul paradox al comediantului nu vorbește despre altceva. Cât crede un actor în ceea ce se întâmplă pe scenă ? Aceeași întrebare e valabilă și pentru spectator. El asistă la teatru la lucruri reale, actorul i se prezintă dinainte în carne și oase, dar totuși spectatorul știe că ceea ce se întâmplă în fața lui stă și sub regimul ficțiunii, păstrând mereu în minte distincția dintre ceea ce e prezența umană, fizic-concretă a actorului, și rolul reprezentat de acesta. Fenomenul poartă în teatru o denumire specifică : se numește *denegație*. Toată discuția despre ficționalizare pe mine mă poartă spre ideea de teatralitate. Sintagma „ca și cum”, care stă în centrul demonstrației Mihaelei, face parte din recuzita indispensabilă a actorului – e, dacă vreți, sloganul său cel mai des clamat. Mă întreb, prin urmare, în ce măsură ficționalizarea se suprapune peste teatralitate – o presupune sau chiar e teatralitate ? Sigur că teatralitatea e un termen care nu trebuie restricționat la domeniul teatrului, nici măcar la cel al artelor spectaculare. Teatralitatea e un dat al ființei noastre, preexistent elaborărilor estetice. O problemă care mă frământă în ultima vreme e însă următoarea : într-o lume care de la modernitate încoace e preocupată să deconstruiască identitatea, să descentreze eul, să demonstreze că suntem niște ființe hiperproteice, în continuă redefinire, remodelare, reconfigurare, în funcție și în relație cu alte euri, la fel de pulsatile și de haotice, cum se mai poate vorbi de teatralitate ? În raport cu ce definim teatralitatea, dacă nu mai există acel ax identitar tare față de care să poată fi constatat jocul de rol ? Față de un model exterior, din afara eului ? Sau trebuie să admitem că, în mod paradoxal, proteismul infinit elimină teatralitatea, termenul nemaifiind adecvat la ideea de metamorfoză perpetuă.

Mihaela Ursa : Ceea ce spui mă face să am certitudinea că în momentul în care spui „ca și cum” afirmi deja o opțiune pentru o lume, dar nu pentru o lume existentă, ci pentru una posibilă. Spui : „Îmi aleg lumea asta, îmi aleg să trăiesc în ea”. Nu am naivitatea de a crede că lumea asta e la fel de reală ca și alte câteva lumi pe care le cunosc, dar vreau să mă mut în ea pentru că îmi folosește. E o lume în care pot să mă mut dacă vreau, dacă asta mă ajută, vorba lui Cornel.

Marius Jucan : Am impresia că acesta este un concept de tipul „univers compensatoriu”, dar care nu e compensatoriu. Să facem următorul experiment : dintr-o multitudine, am în fața mea șase lumi egal posibile. Știu că după ce voi opta pentru lumea numărul patru, toate celelalte rămân la fel de posibile și totuși eu stau în numărul patru. Nu spun : „Lumea reală este trei și mie îmi place mai mult în lumea patru”, pentru că atunci mă simt vinovat de evazionism. Toate aceste șase lumi există ; eu locuiesc aici, în cartierul Patru, dar există și cartierele Unu, Doi, Trei…

Anca Haţiegan : Interesant e că atunci când actorul joacă un rol, el nu numai că pare să fie, dar şi este. Se ştie că în actor se produc o seamă de modificări psiho-fizice atunci când joacă, dăruindu-se iluziei. Actorul îşi petrece viaţa într-o lume posibilă căreia îi conferă o cât se poate de solidă consistenţă ontologică prin simplul fapt că îi dedică timp din existenţa sa umană limitată. Sacrificiul său de timp reprezintă legitimarea ficţiunii. Aşadar „este" nu-l exclude pe „ca şi cum".

Cornel Vâlcu : O experienţă a lui „ca şi cum", nu un experiment. Pentru că un experiment înseamnă că eu voi raporta „obiectiv" un anumit fenomen ori o anume întâmplare. O experienţă a lui „ca şi cum" e cu totul altceva, pentru că eşti acolo, în ea. Poate cineva vreodată să spună : „Am citit cartea cutare şi am ieşit cu bine din ea" ? Eu acum aş zice : dacă ai ieşit cu bine (adică neschimbat) dintr-o carte înseamnă că nu ţi-a făcut nimic, şi atunci puteai foarte bine să o laşi pe raft. Cred că normal ar fi să spunem – după ce am citit câte o carte adevărată – „uite ce mi-a făcut X (autorul sau titlul) !".

Ruxandra Cesereanu : La spartul târgului, cum se spune, intervin şi eu, pe scurt. Am citit textul Mihaelei cu ochii naivului, considerând că discuţia în jurul acestui text are o legătură cu dezbaterea despre anarhetip, propusă de Corin. Şi Mihaela duce o bătălie conceptuală, care încă nu este foarte limpede, dar are destule şanse să se limpezească. M-a interesat mai cu seamă premisa textului propus, anume ideea legată de absenţa articulării ştiinţifice a unui model cosmologic unanim. De asemenea, mi s-a părut foarte interesantă propunerea legată de o posibilă paralelă între teoriile ficţiunii şi teoriile cosmologice. Ceea ce aş fi aşteptat şi încă aştept este măsura în care poate fi formulată, pornind de la argumentele Mihaelei, o cosmologie a cititorului, respectiv a analistului literar. Este posibil aşa ceva ? Se poate ghida, oare, analistul literar şi cititorul, în general, după un model cosmologic care să-i inducă o lectură avizată şi performantă într-un fel anume ? Şi care ar fi acest model cosmologic ? În ceea ce priveşte termenul *vibrotext* – aruncat, poate, într-o doară de Mihaela sau, dimpotrivă, plasat strategic în discuţie de către ea –, cred că de aici poate porni o adevărată construcţie conceptuală, pe care, în ceea ce mă priveşte, o aştept cu desfătare.

Metodele calitative în cercetarea imaginilor

Doru Pop

Cercetare și interpretare

Doru Pop : Întrebarea centrală a studiilor asupra vizualității : „Cum pot fi cercetate imaginile, mesajele vizuale și structurile persuasive care utilizează vizibilul ?” trebuie transferată asupra metodologiilor. Metoda cercetării aplicată asupra manifestărilor „văzutului” devine fundamentală pentru trecerea studiilor aplicate asupra imaginarului într-o zonă a credibilității și veridicității științifice. Problematizarea metodologică este necesară din moment ce studiile cantitative din științele sociale, de factură statistică sau sociologică, nu permit decât o descriere superficială a fenomenelor imaginilor și imaginarului. Premisa rămâne aceea că descriptivismul mecanismelor și al elementelor palpabile nu fac posibilă pătrunderea în adâncimile imaginilor, în impalpabilul imaginarului. O a doua problemă importantă este aceea a modelelor interpretative aplicate fenomenelor vizualității – nu din perspectivă strict subiectivă sau din direcția unei hermeneutici utilizate în analiza picturală, ci pornind de la o metodologie cât mai exactă și mai specifică. Identificarea unei metodologii presupune simultan abandonarea generalităților și a speculațiilor, dar și gruparea metodică a structurilor analitice într-un corp comun general acceptat.

Cercetarea „materialului vizibil” constituie o provocare și datorită pluralității de fenomene care intră în materia acestui domeniu al manifestărilor umanului. O dimensiune necesară o constituie acceptarea existenței unei „culturi vizuale” – pe care o definesc ca specifică modernității și care face posibilă îngustarea materialului interpretabil. Această îngustare a câmpului de studiu acționează atât pe plan cronologic, cât și pe plan ontologic, referindu-se la activitățile specifice culturii moderne, în special cele legate de apariția și dezvoltarea tehnologiilor vizualului. Imaginea și imaginarul au dobândit funcții sociale, iar manifestarea lor în contextul modern/postmodern trebuie văzută altfel decât în tradiția literară anterioară.

O asemenea abordare este generată și de suportul teoretic al metodei calitative în studiul imaginilor. Teoriile critice ale comunicării – marxismul târziu al Școlii de la Frankfurt, criticismul cultural britanic, tradiția foucaultiană sau feminismul – au construit cadrul teoretic care a permis elaborarea unei structuri conceptuale complexe, cu mare deschidere culturală. Aceste teorii au descris cadrul în care ar trebui să se manifeste metodologiile analitice calitative : cercetarea contextului, cercetarea expresiei și cercetarea conținutului, care integrează toate cele trei paliere centrale ale rolului vizualității : ideologic, material și simbolic. De aceea, pe de o parte ne interesează modul în care imaginile și studierea imaginarului permit construirea identității sociale (de la arhitectură până la expresiile publicitare ale identității corporațiilor), iar pe de altă parte urmărim expresiile vizibile ale culturii populare (de la cinematografie până la identitatea „vedetelor" de muzică). În cele din urmă suntem confruntați cu imaginile ca moduri de transmitere a ideologiilor și a simbolurilor sociale specifice modernității.

Cele trei strategii majore de cercetare (descrise de Wolcott) – observarea participativă, intervievarea și cercetarea de arhivă – se bazează pe trei modalități majore de culegere a informațiilor, pornind de la experiență, de la interogare sau prin examinarea directă. Fiecare din aceste strategii dispune de o serie de tehnici specifice, prin care studierea fenomenelor poate fi evaluată științific. Studiile de „arhivă" reprezintă aici metodele „tradiționale" ale studiilor calitative, așa cum se manifestă ele în istorie, critica literară, filosofie sau analiza literară. Strategiile interogative, răspândite cel mai amplu în științele sociale, se bazează pe tehnicile jurnalismului de investigație, pe metodele biografice și pe metodologiile istoriei orale. Dar observarea participativă rămâne cel mai important instrument „calitativ" de cercetare. Observarea participativă este practicată în două mari domenii de analiză : în etnografie și în sociologia aplicată pe studiile de caz (Școala de la Chicago). Analiza comunităților, studiile antropologice, etnografia comunicării sau analizele conversaționale, fenomenologia și micro-etnografia sunt tot atâtea direcții metodice de utilizare a participării observatorului la fenomenul studiat.

În continuare voi încerca „reunirea" celor trei direcții de analiză ale imaginilor și a celor trei tehnici principale de studiere a fenomenelor vizibilului într-o structură metodologică.

Metodologiile analizei contextului

Scopul analizelor de context este acela de a folosi „unitățile" contextului social (*social setting*, în engleză) ca surse interpretative pentru înțelegerea fenomenelor vizualului. Nivelul referențial exterior face

posibilă codificarea situațiilor în care imaginile se manifestă, iar prin recursul la această referință externă avem acces la finalitatea internă a imaginilor. Criteriul de bază este acela că analiza calitativă trebuie să fie profund justificată, simpla dorință de observare a unei situații nu constituie garanția studiului calitativ ; o cercetare devine studiu calitativ dacă este adecvată situației. Avem doi factori majori pentru a evalua disponibilitatea analizei calitative. Localizarea este prima regulă a interacțiunii – relevant devine unde este localizat situl, gradul de acces și nivelul de interes pentru context. De cele mai multe ori situațiile dificile sunt cele care au preeminență. A doua regulă ține de natura fenomenului, studiul calitativ fiind axat mai ales asupra acelor situații care pot fi cu greu analizate altfel, și anume experiențele sociale „amorfe”[1], a căror natură este mai puțin inteligibilă prin tehnici cantitative.

Principalele metode calitative pentru analizarea contextului sunt tehnicile observării. Continuând tradiția etnografică a lui Dewey și a lui Mead, acestea presupun „aplicarea” teoriilor prin studii de teren. Participarea prin observare impune imersiunea cercetătorului nu atât în fenomenul studiat, cât în contextul în care acesta se desfășoară. Participarea este implicarea până la nivelul la care fenomenul își „deconspiră” semnificațiile și sensurile profunde. Bazându-se pe interacțiunea dintre situația analizată și subiectul analizator, participarea urmărește accesul la experiențe și la depășirea aparențelor sau a constructelor menite să blocheze accesul la realitate. Prin tehnicile observării se ajunge la cunoașterea profundă a contextului, iar cercetătorul dobândește o cunoaștere intimă a fenomenului. Observarea directă izvorăște din epistemologia intimității, a familiarizării profunde cu dimensiunea culturală a ființei umane (unde produsele, producătorii și producția în ansamblu se constituie în factori analitici). Observarea presupune evaluarea de situație (sau ceea ce în arheologie se numește evaluarea de sit). Această observare poate fi fizică sau ideatică, în funcție de felul în care descrierea se orientează ori spre natura obiectelor, ori spre structurile ideatice ale grupului.

Metoda favorită în asemenea contexte este observarea participativă. Din aceasta fac parte tehnicile observării participative și interviurile intense (sau interviuri în profunzime, structurate sau nestructurate). Observarea participativă presupune stabilirea unor legături profunde între cercetător și situație. Prin urmărire și chestionare, prin întrebări și prin asistarea la fenomene analistul pătrunde

---

1. William B. Shaffir, Robert A. Stebbins, Allan Turowetz (1980), *Field Work Experience* : *Qualitative Approaches to Social Research*, St. Martin's Press, New York.

în interiorul contextului. Interviurile intense constituie un proces conversațional continuu prin care analistul dobândește acces la informații detaliate despre situație (în etnografie, interviul informativ are un caracter „secundar”, fiind atribuit unor informatori autohtoni).

Pătrunderea în context se poate face în două situații diferite: contexte deschise (observarea în parcuri, restaurante, gări și locuri publice) și contexte închise (locuințe private, birouri, contexte analitice). La rândul său, investigația poate fi făcută de un analist anonim, investigatorul participând necunoscut de către cei observați la evenimente publice, cu acces liber, sau de un investigator „sub acoperire”, deghizat în participant. Investigatorul poate fi și un analist declarat, cunoscut de către participanți, sau chiar solicitat de către participanți să realizeze acțiunea de cercetare.

Autolocalizarea constituie o altă metodă calitativă de descriere a contextului. Un exemplu este istoria personală, biografia curentă – unde prezentarea descriptivă a evenimentelor și a experiențelor personale devine sursă de informație științifică. Aici relevantă este și apropierea dintre tehnicile calitative și tehnica redactării jurnalului personal.

Structuri analitice

Un prim obiect al analizei contextuale sunt semnificațiile generale (*meanings*) – opinii, perspective, stereotipuri, norme culturale, percepții, ideologie, realitate socială –, elemente care sunt transcomportamentale. Ele sunt definite prin analizarea elementelor comune grupului, relația cu alte grupuri sau definirea grupului de către ceilalți. Noțiunea fundamentală a acestor abordări este aceea că Realitatea este produsă ca un „construct social”. Fiind rezultatul unui efort conștient și coerent la nivelul grupurilor umane, normele sociale ale acestor grupuri devin definitorii pentru că sunt tratate ca purtătoare ale sensului social.

Un alt nivel al analizelor contextuale sunt practicile sociale (ca unități minimale ale contextului). Acestea sunt considerate rezultate ale acțiunii sau discursului social, descriu relațiile dintre participanții la dinamica grupului, au valoare socială și dimensiune structurală (țin de natura repetitivă a existenței membrilor grupului), și de aceea pot să reconstituie modul de funcționare al imaginarului societăților umane. George Gmelch a definit 3 tipuri de practici: ritualuri (acțiuni pozitive), tabuuri (acțiuni negative) și fetișuri (obiecte învestite cu semnificație). Studierea acestor tipuri de manifestări ale umanului devine exemplară pentru existența intimă și cea colectivă. Aceasta presupune:

– *Analiza unor episoade*. Episoadele descriu acele momente ale situației observate care nu sunt repetitive (ca ritualurile), ci sunt dramatice, cu o puternică încărcătură emoțională, ceea ce le face să fie ieșite din comun. Tipologia episoadelor este vastă, de la dezastre naturale și catastrofe personale până la evenimente publice ori decizii individuale.
– *Analiza contactelor*. Un contact este o situație care descrie „întâlnirea" semnificativă a mai multor subiecți într-un microgrup și modul în care interacționează aceștia. Interacțiunea lor devine sursă informațională pentru ansamblul mentalului lor.
– *Analizarea rolurilor*. Indivizii își asumă în grup roluri formale (sau atribuite : sex, poziție socială, vârstă etc.), roluri informale (sau ocupaționale : șmecherul de cartier, vampa etc.), tipuri sociale (băiatul de treabă, mincinosul etc.), tipuri sociopsihologice (definite prin interacțiune : activ/pasiv pozitiv/negativ), rolurile articulate (așa cum transpar ele din manifestările și discursurile actanților). Este necesară și analizarea tacticilor atribuirii/asumării de roluri.
– *Analiza relațiilor*. Aceasta presupune interpretarea modului de interacțiune în interiorul grupurilor : prietenie, intimitate, negociere etc.
– *Analiza grupurilor*. Descrierea modului de funcționare a grupurilor pe mai multe niveluri a) ierarhii, b) „bisericuțe" (aici important este modul cum se organizează „clicile" și solidaritatea socială), c) semnificații adaptate (temporală – modul cum funcționează în timp grupul ; tematică – modul cum dialoghează grupul).
– *Analiza organizațiilor*. Comunicarea organizațională și structurile funcționale din interiorul instituțiilor devine sursă documentară pentru comportamentul corpului social în ansamblul său.
– *Analiza structurilor sociale*. Grupurile „mici" din corpul social : sate, cartiere, ghetouri, zone urbane, străzi etc. constituie unități „preferate" în analiza antropologică și sociologică.
– *Analiza universurilor sociale* – analizarea acelor comunități care conțin mai multe tipuri de structuri sociale sunt imposibil de definit, extrem de mobile, au o natură informală (sate de vacanță).
– *Analiza stilurilor de viață*, fenomene descriptibile pe criterii economice sau sociodemografice (de exemplu, studiul lui Elliot Liebow *Tally Corner : A Study of Negro Streetcorner Men*, Little, Brown & Co., Boston, 1967, descrie tipologii masculine : bărbați și servicii, bărbați și soții, amanți și exploatatori, prieteni și relații).

Studierea calitativă a contextului urmărește în principal realizarea de tipologii : definirea structurii unităților utilizate ; în funcție de frecvența producerii ; cauzalitatea producerii lor (relația dintre cauzalitate și manifestări : cauze singulare, cumulative, cantitative ; cauze situaționale și dispoziționale) ; procesele care constituie unitatea

interpretativă (stagiu, pas, perioadă, fază ; cicluri, spirale, secvenţe) ; consecinţele unităţii analitice.

Momentul final este şi el la fel de important. Analizarea şi redactarea : CUM (introducere, prezentarea relaţiilor şi a intrării în context ; probleme de adaptabilitate şi descrierea propriilor sentimente ; modul de culegere a informaţiilor ; descrierea metodologiei) ; stilul asumat : metaforic, generic, ironic, detaşat etc. Toate devin funcţii ale studiului calitativ, preocupat nu numai de obiectivitatea analizei, ci şi de gradul de receptabilitate al informaţiilor, adaptat pe specificul fiecărui context.

Discutarea relaţiilor sociale şi a structurilor imaginarului manifestate în cultură deschide calea spre interpretări de factură calitativă, mai ales acolo unde demersul se axează în special pe diversele conexiuni stabilite între structurile reprezentării.

Ca modele de cercetări în analizarea sistemelor referenţiale specifice sunt teoriile reprezentării, analiza rolurilor culturale, aplicabile mai ales mesajelor publicitare şi procedeelor vizuale ale persuasiunii politice. Analizele „mitologice” şi interpretările arhetipale ale imaginarului aparţin aceluiaşi domeniu interpretativ.

Metodologiile expresiei

O altă direcţie importantă a analizei calitative este interpretarea discursivă. Convenţiile narative sunt extrem de importante în abordarea calitativă. Definiţia convenţiilor narative este preluată din domeniul etnometodologiei. Scopul cercetării calitative este acela de a prezenta realitatea în mod conversaţional, de a detalia modul de manifestare a oamenilor prin recursul la „poveste”. John Van Maanen[1] a identificat cel puţin trei tipuri de „voci narative” utilizabile în studiile calitative : realistă, confesivă şi impresionistă. Prezenţa autorului în textul „naturalist” este extrem de importantă : autorul nu studiază fenomenele din afară, ci din interiorul lor, iar „autoritatea” sa provine tocmai din implicarea cât mai profundă. Această implicare trebuie să se reflecte şi la nivel stilistic : consemnarea termenilor aşa cum apar ei, exprimarea cât mai apropiată de context, reproducerea verbală şi emoţională. Redactate de cele mai multe ori la persoana întâi, studiile calitative permit organizarea materialelor interpretării în jurul persoanei interpretului. Impresiile personale, detaliile subiective şi reproducerea participării afective, excluse din câmpul cercetării ştiinţifice de metodele cantitative, sunt aici fundamentale. Pentru

1. *Tales of the Field : On Writing Ethnography*, University of Chicago Press, Chicago, 1988.

Van Maanen, practicile reprezentării realității obiective prin vocea subiectivă a cercetătorului sunt instrumente ale „capturării” viului.

Pasul următor al descrierii narative se regăsește în transcriere. Realitatea este descrisă prin însăși scrierea, consemnarea fenomenelor vizibilului. Metoda etnografică se bazează pe observarea și consemnarea continuă a experiențelor, din această acțiune aparând atât metodologia, cât și teoria (*Cf.* Robert M. Emerson, Rachel I. Fretz, Linda L. Shaw, *Writing Ethnographic Fieldnotes*, University of Chicago Press, Chicago, 1995). Consemnarea realității este generată prin participare – iar participarea devine palpabilă prin notele de teren (*fieldnotes*). Scopul observării etnografice este reconstruirea unei „versiuni” a realității, recrearea prin scris a lumii fenomenale (gesturi, cuvinte, context, figuri, expresii, imagini).

Transformarea ideilor și a observațiilor în forme descriptive, în explicații ale fenomenelor, are o puternică dimensiune stilistică – studiile calitative se bazează în mare măsură pe instrumentele lexicale utilizate de analist. Consemnarea continuă este regula de bază a oricăror studii etnografice, unde scrisul înseamnă „puterea”, scrisul este cel care declanșează și oferă autoritate cercetătorului, chiar cu riscul asumării scriiturii „proaste”, dar mai ales prin asumarea scrisului în orice condiții[1]. Scrierea liberă, ca tehnică de redactare, este una dintre cele mai importante practici în studiile etnografice. Clifford Geertz[2] descria „inscripționarea” drept principalul instrument al descrierii etnografice și al demersului analitic calitativ.

Consemnarea exactă a tuturor fenomenelor și transformarea lor implicită în „date”, în materia primă a analizei rămâne tehnica preferată a etnologului. Notațiile „de teren”, consemnările și notele de cercetare constituie o practică fundamentală în orice studiu calitativ. Într-un „inventar” deloc exhaustiv, Roger Sanjek[3] descria o varietate amplă de metodologii, de la jurnale și consemnări zilnice până la notițe și reflecții cotidiene sau reacții personale, toate aparținând arsenalului cercetătorului imaginilor și imaginarului. Cercetătorul „în-scrie” discursul social[4], îl face să devină palpabil, îl aduce din starea sa trecătoare și imponderabilă într-un plan al consemnării și reactualizării. Trans-scrierea evenimentelor, personajelor și a faptelor face ca acestea să intre în zona reprezentabilului și le redă circuitului interpretativ.

1. Peter Elbow, *Writing with Power* : *Techniques for Mastering the Writing Process*, Oxford University Press, New York, 1981.
2. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, Basic Books, New York, 1973.
3. Sanjek R. (ed.), *Fieldnotes* : *The Making of Anthropology*, Cornell University Press, 1990.
4. Clifford Geertz, *op. cit.*, p. 19.

Analiza de discurs este o metodă descriptivă ce presupune reproducerea detaliată a tuturor elementelor specifice, cu maximum de acribie atât în definirea cadrului analitic, cât și în analizarea datelor. Analiza discursurilor trece dincolo de simplul efort al prezentării unităților de expresie a grupurilor. Pentru că oferă o conturare exactă a contextului și a participanților, pentru că permite reproducerea detaliată a personajelor și a evenimentelor, analiza de discurs contribuie la credibilitatea demersului calitativ. Tocmai pentru că fenomenul nu poate fi reprodus – așa cum se întâmplă cu studiul calitativ – în mod concret, reproducerea faptelor trebuie să fie completă la nivel mental, prin interpretări bazate pe reconstituirea mecanismelor ce compun realitatea factuală.

Aici devine exemplară „descrierea densă" definită de Geertz, care se bazează pe prezentarea detaliată a faptelor, pe invocarea contextului cât mai fidel cu putință și localizarea informațiilor. Contextul discursiv este întotdeauna „plurivoc", în sensul că se manifestă prin intermediul unei pluralități de voci și de personaje distincte. O abordare eminamente descriptivă, unde etnograful prezintă pe larg contextul și elementele de bază în care se derulează acțiunea[1], analiza de discurs urmărește prezentarea dinamicilor discursive care dau semnificație grupurilor umane. Un alt nivel este acela al prezentării dialogale axat pe interacțiunea dintre personaje sau caracterizări ale personajelor cu care interpretul sau actanții intră în interacțiune. Notele, la rândul lor, pot fi organizate în două forme narative: episoade și repovestiri ale situației, conturând o analiză discursivă și pe acest palier.

În această categorie de cercetări intră grupul de analize de imaginilor și imaginarului care pornesc de la tradiția freudiană. Psihanaliza utilizează copios narațiunea și descrierea ca metode practice de identificare a unităților vizibilului. Fenomenologia și hermeneutica fenomenologică recurg și ele la această tehnică. La rândul lor, teoriile critice utilizează abundent narativitatea ca instrument interpretativ. Narațiunea constituie instrumentul cel mai des utilizat în studiile calitative.

„Scrutinul vizual" și analiza de conținut

Analiza de conținut trebuie înțeleasă ca metoda calitativă ce conectează nivelul expresivității la cel ideologic. Pe acest palier interpretativ contextul și manifestările vizibile se întâlnesc și amploarea cercetării este maximă.

1. Clifford Geertz, *op. cit.*, pp. 66-107.

Formal vorbind, pentru realizarea unei analize de conținut sunt necesare definirea exactă a unor scheme analitice și elaborarea precisă a codurilor pe baza cărora se demontează structurile vizuale? Aici, imaginile sunt tratate ca „materiale", ca unități de discurs interpretabile. Fiind o analiză structurală, interpretarea conținutului presupune preluarea mijloacelor „exacte" din metodologiile tradiționale ale studiilor sociale: construirea unor scheme de selectare a materialelor (fie prin selectarea aleatorie, fie prin respectarea regulii reprezentativității), definirea unor principii de codificare care să corespundă criteriului exclusivități, exemplarității și al exhaustivității.

Problema cea mai acută pe care o ridică analizele de conținut vine din tipurile de relații care se stabilesc în cadrul analizei. Studierea semnelor și a simbolurilor face dificilă identificarea unei strategii comune, ele evoluând de la studierea semiologică a imaginilor până la analizele de conținut din publicitate sau marketing. Aici intră interpretările imaginilor fotografice, tradiția citirii imaginilor pe structuri calificate în descendența lui Roland Barthes, studiile critice ale lui Althusser sau studiile aplicate imaginilor în cadrul școlii poststructuraliste.

Teoriile europene asupra imaginarului/ Teoriile americane asupra imaginii

Corin Braga: Îi mulțumim lui Doru Pop pentru această trecere în revistă a metodelor de factură anglo-saxonă de cercetare a imaginilor și a imaginarului. Este ca și cum ne-ar pune în față o panoplie de concepte, lăsându-ne să medităm în ce măsură le-am putea adapta și translata în cercetarea românească, în cea pe care o desfășurăm aici, la *Phantasma*. Este o foarte binevenită punere la curent cu o metodologie care nouă, europenilor, ne este mai puțin cunoscută. Mai puțin cunoscută în sensul în care cercetarea imaginarului are în Europa o coloratură puternic franceză, legată de investigațiile lui Gaston Bachelard, ale lui Gilbert Durand, de tipul lor de filosofie și de metafizică a imaginarului, în timp ce această incursiune în spațiul american ne apropie mai mult de demersurile pragmatice și de cercetarea aplicată, interesată mai degrabă de efectele decât de cauzele imaginației, de posibilitățile de a prelucra imaginile pentru a le eficientiza efectele.

Voi continua cu o observație de ansamblu: la o primă vedere, abordarea propusă de Doru Pop se află la un pol complementar față de ceea ce s-a discutat până acum în cadrul Centrului. Noi am explorat cu precădere imaginarul, în timp ce aici e vorba mai mult

despre imagine. Această distincţie ar merita aprofundată, fiindcă, pe de o parte, imaginarul este un concept care se simte mai acasă în cultura europeană, se leagă de o metafizică şi de o filosofie specifice Europei, în timp ce imaginea a făcut obiectul mai degrabă al pragmatismului şi al empirismului anglo-saxon. Mă gândesc că cercetarea imaginarului se ocupă cu precădere de acel „de ce" al imaginilor, în schimb cercetarea imaginilor, aşa cum este practicată în SUA, se ocupă mai degrabă de un „pentru ce" sau „cu ce scop". Probabil şi de un „cum" al imaginilor, deşi acest „cum" instrumental ocupă un loc intermediar între cele două complemente, de cauză şi de scop, pe care ar trebui să-l acoperim cu o cercetare de ordin psihologic sau psihiatric. Pentru asta ar trebui să apelăm la specialişti în modul de funcţionare a creierului şi a structurilor psihice, care să se ocupe de mecanismele neurologice ale imaginaţiei, şi nu de o metafizică sau de o cauzalitate care poate fi explicată filosofic, şi nici de funcţia lor social-ideologică şi culturală.

Ca să duc mai departe distincţia dintre imaginar şi imagine, aş mai observa faptul că imaginarul a fost în Europa adeseori conceput mai degrabă dintr-o perspectivă metafizică şi noi suntem moştenitorii ei. În Antichitate şi apoi în Renaştere, imaginarul era privit ca o entitate sau ca o componentă a unui psihic transcendent. De exemplu, în Renaştere imaginarul era văzut ca o realitate ontologică, care ţine atât de psihicul uman, cât şi de cel cosmic, ca o forţă intermediară între intelectul cosmic şi corpul lumii sau materia. În sensul acesta imaginarul uman, numit *vis imaginativa* sau *phantasticon pneuma*, era conceput ca o forţă care putea intra în relaţie cu *pneuma mundi*, cu *anima mundi*, cu acea reţea de energii şi influenţe cosmice prin care poate fi controlat întregul univers. Imaginarul avea o funcţie de-a dreptul magică – el era folosit de practicienii imaginarului (alchimişti, magi, cabalişti) pentru a-şi impune voinţa asupra spiritelor elementare, asupra duhurilor naturii, asupra spiriduşilor care controlează elementele. Imaginarul avea aşadar o dimensiune metafizică şi era văzut ca o forţă cosmologică.

Cultura europeană moşteneşte până în secolul XX acest transcendentalism. E adevărat, el a fost interiorizat de către romantici, care au sesizat autonomia imaginarului punând accentul pe eul nocturn, pe sufletul inconştient. Pe urmă a venit psihanaliza, au venit Jung şi toţi ceilalţi mari psihiatri care au construit imaginarul într-un discurs ştiinţific, mai exact, au „tradus" discursul asupra imaginarului în termeni ştiinţifici. Cu toate acestea, concepţia lor a rămas oarecum aprioristă, fie că situăm obiectele imaginarului într-un *mundus imaginalis*, o lume cu existenţă autonomă care constituie un nivel al cosmosului, fie că le plasăm într-o structură arhetipală psihologică, cum face Jung vorbind despre arhetipuri, matrice ale gândirii incon-

știente. Imaginarul rămâne o funcție transcendentală apriorică, privită din perspectiva unei cauzalități ce depășește individul uman. Din această cauză imaginarul beneficiază în Europa de abordări mai degrabă filosofice. În definitiv, ceea ce face Bachelard nu este decât o (psih)analiză a elementelor (focul, aerul, apa, pământul) din Antichitate reconsiderate cu mijloacele de lectură ale teoreticianului literar ; ceea ce face Gilbert Durand este o analiză sistemică ce derivă din tipul de analiză jungiană ; întreaga școală europeană rămâne legată de filosofia imaginarului, prezentându-se ca un discurs conceptual și oarecum abstract.

Cu aceasta ajung în sfârșit și la subiectul textului nostru : metodele calitative pe care le prezintă Doru Pop în cultura americană sunt prea puțin obsedate de fundamentele transcendente, metafizice sau antropologice ale imaginației și sunt mult mai interesate de rezultatele practice ale acesteia. Scopul lor primordial este acela de a vedea cum ajung imaginile să influențeze oamenii, chiar de a găsi niște mecanisme și explicații exploatabile comercial. E oarecum meschin să aducem discursul pe latura comercială, dar acest pragmatism este foarte evident.

Doru Pop : Într-adevăr, teoriile anglo-saxone sunt mai mult interesate de imagini decât de imaginar. Un lucru cu care aș fi în dezacord este ideea conform căreia abordarea calitativă este non-europeană. Studiind în America, oricărui student abordarea calitativă îi este prezentată ca o cercetare tipic europeană, deci non-americană. Sciziunea vine de la faptul că metodele calitative au fost „debarcate" în America când a avut loc descinderea Școlii de la Frankfurt pe continentul nord-american. Apoi a urmat dezvoltarea Școlii de la Chicago și a celorlalte școli analitice noncantitative. Pentru că, dacă cercetarea în America era bazată până în anii '20-'30 pe metode strict sociologice și statistice – de altfel, americanii sunt cei care au descoperit secretul modernității sociale, acela de a putea studia grupurile de oameni prin metode matematico-statistice –, la un moment dat s-a simțit nevoia unei alte metodologii de lucru. Această nouă metodologie de lucru a avut câteva surse primordiale. O primă sursă ține de metodologiile clasice ale antropologiei și etnografiei, în care erau folosite pe scară largă principiile lui Bergson. Acestea erau aplicate – chiar și de Lévi-Strauss – pe grupuri umane studiate altfel decât statistic, respectiv prin introducerea observatorului în mediu și prin utilizarea datelor obținute în urma consemnării cotidiene a realității factuale, direcție care intra sub dimensiunea calitativului.

Altă influență importantă vine din psihanaliză. Demersul lui Freud este unul prin excelență calitativ, care presupune că analistul extrage niște valențe teoretice observând și notând „fenomenul",

respectiv obiectul studiat. Prin observarea participativă a câtorva indivizi și pe baza notelor sale, Freud a dezvoltat o teorie aplicată – să nu uităm că Freud a avut sute de mii de pagini de note înainte de a-și extrage teoriile. Așadar teoria se bazează pe un studiu aplicat direct existenței indivizilor.

A treia direcție majoră ar fi cea a școlii critice de factură neomarxistă, care propune toată gama de analize ale discursului, cum sunt cele ale lui Foucault. Demersul foucauldian se aplică de data aceasta asupra imaginarului printr-o serie de metode discursive. Analiza calitativă presupune în mod special un efort discursiv, un demers narativ. Sumarizând, putem spune că metodele calitative sunt interesate într-adevăr de imagini, dar că cercetarea calitativă se aplică și imaginarului. Este o distincție între scopul urmărit și modul în care se ajunge la realizarea acestui scop științific.

Corin Braga : Cu siguranță ai dreptate, dar mă întrebam dacă, spre exemplu, antropologia narativă, etnografia participativă, toate aceste metode calitative sunt europene sau totuși americane ?

Doru Pop : Nu, evident că aceste tehnici de cercetare și direcții ale științelor umane nu aparțin strict Americii, deci nu sunt specific anglo-saxone sau nord-americane. Dar acolo a avut loc o dezvoltare fabuloasă la care europenii n-au fost receptivi tocmai datorită argumentelor prezentate de tine. Pe de o parte, în Europa predomină tradiția de factură platonico-metafizică, iar aceasta influențează în mod direct mijloacele de cercetare, interesate în special de dimensiunea „impalpabilă” căreia i se poate da numele de „imaginar”. Iar pe de altă parte există filonul cartezian care dă naștere interesului pentru dimensiunea practică, pentru „imagini”, pentru materializările vizibilului. Descartes însuși este considerat primul hermeneut „calitativ”, fiindcă el studia fenomenele sau observa prin participare manifestările lumii vizibile în urma unor lungi notații de teren, *fieldnotes* în terminologia analizei calitative. În propriul său discurs el face referiri frecvente la această metodă. Există note elaborate pe termen lung, Descartes nu construiește pe partea filosofică, ci pe partea matematico-logică, pe care o dezvoltă într-un sistem al observării.

Corin Braga : Dacă abordările calitative ale imaginii au găsit un bun teren în SUA, cercetarea imaginarului rămâne oricum o prioritate a Europei. Mai mult, am impresia că, atunci când interesul pentru imaginar a ajuns în America, acest interes și-a modificat finalitatea. Spre exemplu, am citit niște cărți de neoșamanism și totemism în care este foarte frumos și cu reverență invocat Gaston Bachelard, dar parcă dintr-o altă perspectivă decât cea din care suntem noi obișnuiți să-l vedem. Noi îl privim pe Bachelard ca pe un foarte bun teoretician pentru categoriile literare ale imaginarului, pe când acolo el este aplicat prin taxonomiile antropologice pe care le stabilește.

Sanda Cordoş : Poate că aici e şi punctul de diferenţă, faptul că, odată ajunse în Statele Unite, aceste metode de origine europeană nu mai sunt aplicate doar pe discursul cultural, ci investighează şi în afara lui, operând asupra civilizaţiilor. Sunt cercetări de civilizaţia imaginii, nu numai de cultură a imaginii. Din punctul acesta de vedere, presupun că prezentarea pe care o face Doru Pop este, la noi, o premieră. Ţin să remarc pe lângă noutatea informaţiei (foarte bine sistematizată) şi atitudinea, i-aş spune subtil şi – sper – eficient pedagogică. Autorul încearcă să înţeleagă fenomenul, are o disponibilitate comprehensivă şi nu adoptă o atitudine agresivă în contra civilizaţiei imaginii, aşa cum aceasta apare la mulţi cercetători europeni.

Corin Braga : Ceea ce ne prezintă Doru Pop este o atitudine epistemologică oarecum dezideologizată şi dezinvestită afectiv. Or, mi se pare că discursurile europene, cel romantic, cel „iraţionalist”, cel psihanalitic, aveau în general o puternică investire afectivă, care făcea din ele un discurs cvasiideologic. Ele urmăreau să transmită o serie de informaţii de propagandă pentru o valoare ce rămânea deseori inconştientă chiar şi pentru cel care o propaga. De aici provine probabil acel entuziasm, acea ascuţire a discursului european, acea vehemenţă datorată nevoii de a apăra nişte principii, nişte poziţii inconştiente ale respectivului individ, ale propriului său imaginar. Pe când în America vedem că cercetarea imaginarului devine foarte dezimplicată la nivelul mesajelor subliminale vehiculate de cel care scrie teoria respectivă. Şi atunci avem nişte cercetări care dau siguranţa unei anumite detaşări, a ceea ce numim ştiinţificitate.

Sanda Cordoş : Cred că mai interesantă şi mai productivă decât poziţia virulentă şi vehementă de oameni ai bibliotecii în contra străzii, a civilizaţiei (care duce aproape automat la ruptură) este poziţia care încearcă să identifice şi să stabilească punctele (sau punţile) de legătură, de contact. De exemplu, ar fi interesant de văzut ce rădăcini are civilizaţia de astăzi în literatură şi în artă. Mă gândesc cât de important trebuie să fie pentru toate libertăţile acestea de imagini (din videoclipuri, dar şi din afişajul stradal) nişte mecanisme, de fapt, descoperite şi aduse în lume de suprarealişti, fie pe latura literară, fie pe cea plastică. Ai cumva în vedere identificarea unor asemenea punţi ?

Doru Pop : Argumentele pe care le foloseam în text ţin iarăşi strict de metodă, de mijlocul de cercetare. Delimitarea de literatură este o delimitare, de fapt, de metodele criticului literar în principal şi, nu în ultimul rând, de, să zicem, metodele teoreticianului literar. Problema este că aceste metode rămân metode aparţinând strict culturii istoricului literar. Literatura ca obiect de cercetare este în

continuare „validă”, pentru că intră pe filiera metodologiilor istorice, narative, de factura studiilor ce se practicau și înainte în studiul istoric. Herodot însuși face un studiu calitativ, aproape standardizat. El „se plimbă” prin toată Asia, observă oamenii, instituțiile, obiceiurile, modul de existență și apoi revine acasă, își transcrie notițele de călătorie pe care, apoi, le prelucrează și din care extrage o „imagine”, un studiu amplu. Asta spuneam, nu că literatura nu influențează cultura vizuală sau cultura imaginilor, ori civilizația imaginilor. Dimpotrivă, afirmam că există o interdependență între ele.

În ceea ce privește dimensiunea psihologică, partea aplicativă a principiilor teoretice enunțate, aceasta face obiectul unei lucrări pe care o elaborez și care urmărește diversele manifestări ale acestor metode. Un palier ar fi cel care se ocupă de motivaționism, de behaviorism, de publicitate. Un altul ar fi modul cum pot fi folosite structurile și schemele analitice ale semioticii și ale structuralismului. Un altul este alcătuit din interpretările de tip postmarxist, de metodologiile feminismului în studierea fenomenului cultural etc. Toate sunt bucăți dintr-un demers mai amplu, pe care le-am publicat în diverse locuri – cum funcționează, de exemplu, tehnica psihanalitică asupra imaginarului și a imaginii –, încercând la final să compun un fel de puzzle al posibilelor metode nonliterare sau nonteoretico-literare.

Sanda Cordoș : Va fi nu numai, să zicem, o prezentare a metodelor, ci și o punere a lor în funcțiune, nu?

Doru Pop : Textul acesta introductiv s-a dorit a fi tocmai așa ceva. Să încerc să explic unul dintre mijloace. De exemplu, se poate face o analiză pe nivelul motivațional. Folosind schema motivaționistă, putem deduce structurile imaginative ale unui grup. De altfel, iarăși, chiar ce se întâmplă aici, la întâlnirile *Phantasma*, constituie un gest, un act ce ține de metodologia calitativă. Întâlnirile de la *Phantasma* aparțin categoriei de interpretare în grup Delphi, o categorie a grupului focus. Grupul Delphi este o metodă de analiză a structurilor imaginare prin consemnare și înregistrare, pe un eșantion care nu este selectat aleatoriu, ci prin niște criterii prestabilite, încât să dea naștere unui grup de elită, de specialiști ai domeniului. Grupurile Delphi, de exemplu, se aplică foarte mult în cercetările anglo-saxone asupra imaginarului. Asta facem noi aici la *Phantasma*, un grup Delphi, iar consecințele „științifice” sunt evident de factură calitativă.

Corin Braga : Spune-ne atunci care sunt funcționalitățile grupurilor Delphi, care sunt rezultatele ce se obțin, în ce se concretizează această cercetare?

Doru Pop : În primul rând, ca în toate metodele calitative, primul principiu aplicat în această tehnică este acela al conservării faptelor

curente – adică obţinerea de notaţii de teren, consemnări scrise ale evenimentului. Ca şi aici, discuţiile sunt înregistrate, apoi sunt transcrise, în urma transcrierii cineva face o analiză, care intră într-o bază de date. În urma acestui efort „de notare”, un cercetător contemporan sau dintr-o altă epocă, să zicem, va putea „citi” modul cum gândeau, ce imaginar aveau intelectualii din estul Europei, mai exact din România – e doar un exemplu. Dar, tot cu titlu de exemplu, există chiar o aplicare „pe loc” a tehnicii. Vrem să aflăm care este atitudinea sau structura imaginativă a unui grup ; vrem să aflăm cum gândesc profesorii de la Universitatea „Babeş-Bolyai” reforma educaţională. Se alege un grup, principalii decani, să zicem, sunt aşezaţi la o masă rotundă, ei discută, totul se înregistrează, se consemnează şi se analizează ca o bază de date, pe teme, pe motive etc. Desigur, după aceea intră în acţiune mecanismele analizei de conţinut, dar strict ca metodă de lucru – aşa se desfăşoară o cercetare cu grup Delphi.

Corin Braga : Dar cine face analiza de conţinut, scanarea şi interpretarea materialului, un supraspecialist al grupului ?

Doru Pop : Nu neapărat unul dintre membrii grupului Delphi, poate fi cineva specializat pe analiza de conţinut.

Sanda Cordoş : Dar spune-ne, te-ai gândit care sunt etapele, care sunt paşii următori ai cercetării tale, momentele în care pui în mişcare aceste metode ?

Doru Pop : Nu, nu, e vorba de o discuţie paralelă. Eu însumi nu fac o cercetare de tip Delphi, ci doar prezint metodologiile de acest tip. Pasul acesta e strict metodologic – nu este unul analitic prin el însuşi, pentru că acel pas analitic nu se poate face de unul singur. Eu nu îmi propun şi nu mi-ar ajunge o viaţă întreagă să fac ceea ce alţii fac în mari colective, în grupe specializate de cercetare ş.a.m.d. Doar consemnarea discuţiilor dintr-un grup Delphi are nevoie de 4-5 oameni, pentru că nu poţi lucra singur.

Imagine şi imaginar

Nicolae Turcan : Eu vreau să-mi clarific nişte lucruri. Păstrând distincţia pe care o făcea Corin Braga între imaginar şi imagine, mă întreb dacă nu cumva s-ar putea vorbi despre o filiaţie a imaginii în raport cu imaginarul ; sau, ca să fiu mai clar, imaginarul îndeplineşte cumva rolul pe care îl are transcendentalul la Kant ? Face el posibilă apariţia imaginilor ? Asta ar fi prima întrebare. Şi a doua, în aceeaşi ordine de idei : operând cu aceste metode de cercetare a imaginilor, poate cercetătorul configura, poate da seama despre imaginarul unor anumitor grupuri sociale, de exemplu, sau chiar al anumitor civilizaţii ?

Doru Pop : Răspunsul la prima întrebare este : nu știu. E întrebarea sofistă tipică : „Cine a fost mai întât : oul sau găina ?”. Nu știu ! Mă întrebi : imaginarul generează imaginile sau imaginile generează imaginarul ? Ceea ce știu să răspund ține parțial de întrebarea a doua. Pot să spun dacă aceste metode oferă posibilitatea de a pătrunde în relația dintre imaginar și imagine, iar răspunsul este afirmativ. Un exemplu la îndemână este cartea doamnei Carmen Andraș *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, apărută în colecția „Mundus imaginalis” în 2003, mai ales partea a doua, care conține exemple tipice de studii aplicate, bazate pe documente de factură „calitativă”.

Corin Braga : Da, e o cercetare de imagologie....

Doru Pop : Prin urmare, un exemplu la îndemână sunt studiile de această factură : psihologia sau imaginarul românilor văzute de românii înșiși, rezultate din interpretarea unor documente de epocă. Care este avantajul folosirii acestor metode ? E puțin probabil ca un cercetător să mai poată face un focus grup cu niște români care au decedat. Demersul prin care consemnările de epocă despre obiceiurile românești, să zicem un studiu despre cum s-au turcit românii în secolul al XIX-lea, despre reprezentările de sine, analiza făcută pe aceste texte originale pentru a extrage niște concluzii despre mentalul colectiv din acea perioadă e un exemplu tipic de abordare calitativă. Efortul calitativ este unul științific, pentru că nu mai merge pe speculații de natură filosofică sau politică – din categoria „românii sunt leneși” –, ci se bazează pe un fond „documentar”. Acest fond de documente fie există, fie este „creat” de analist.

Corin Braga : Temele invocate de tine sunt de fapt niște stereotipii colective care alcătuiesc substanța psihică a unui grup social sau național. Până la începutul secolului XX au existat abordări care substantificau asemenea trăsături, dându-le un caracter general-uman. Erau discursuri care încercau să găsească invarianți ai psihologiei maselor, ai etniilor, și care am văzut la ce au dus – la sisteme fasciste, rasa ariană, rasa evreiască, sufletul rus, românismul...

Doru Pop : Revenind la problematica teoretică. Evident că metodele calitative și întreaga abordare calitativă vin din tradiția fenomenologică, în sensul în care studiile calitative, cercetările bazate pe observare și participare pornesc de la o punere între paranteze de factură fenomenologică. Ele sunt complet dezinteresate de influențele filosofice și de tot ce înseamnă fenomenul în afara factualității.

Sanda Cordoș : Tu te gândești într-un prim pas să faci această prezentare, o aclimatizare a unui tip de cercetare în spațiul romanesc. Dar ai cumva în vedere, acum, în paralel, sau mai târziu, să constitui

un grup și să lucrezi pe anumite probleme ale actualității? Și dacă da, care ar fi acestea?

Doru Pop : Cartea Ruxandrei Cesereanu despre imaginarul violenței reprezintă un început în această direcție. Structurile imaginarului românesc pot fi un foarte bun obiect de studiu, fiind un început pentru un întreg ansamblu de cercetări pe această problematică. Cu studenții de la jurnalistică am încercat să fac lucrul acesta, nu neapărat pe teme date, ci doar ca să le deschid apetitul spre asemenea abordări, cum ar fi monitorizarea constantă a surselor de informare în masă, modul cum se conturează imaginarul sub influența anumitor tipologii idiomatice, a star-sistemului, apariția „vedetei” ca factor de influență socială în România, studiul a diverse produse culturale în dimensiunea lor mediatică etc. Pentru asta ar fi nevoie de un grup de studiu mai amplu, dar pe mine m-ar bucura dacă aș putea să dau unor studenți un instrumentar pe care să-l pună în acțiune, să îl folosească în cariera lor viitoare. Repet, demersul acesta nu poate fi asumat de un singur cercetător. Ce se poate face este să lucrezi pe teme mici, care țin de interesul fiecăruia, așa cum am făcut în *Obsesii sociale* sau în ultima mea carte despre America. Nu pot, nu am resurse și nici nu îmi propun să fac școli, să devin liderul unui sistem educațional. Important e să ne familiarizăm cu aceste metode, să le utilizăm ca pe un punct comun de profesionalizare a mediului academic autohton.

Sanda Cordoș : Eu nu mă gândeam la aceasta, ci la foarte interesanta promisiune de interdisciplinaritate pe care o văd aici, precum și la garanția de seriozitate a unor asemenea cercetări dacă sunt făcute în câmp social. De altfel, mă întreb, ce efect, ce feedback social ai sau dacă urmărești în tipul acesta de cercetare și un asemenea aspect? Și a doua întrebare: crezi că poate fi făcută – nu la nivel metodologic, ci la nivel de angajare și, eventual, de rezultate – o comparație între aceste echipe care, înțeleg, funcționează deja și celebrele echipe monografice coordonate de Dimitrie Gusti?

Doru Pop : Răspunsul este afirmativ. Toată tradiția noastră etnografică se înscrie în cercetările calitative (din păcate, la noi folclorul și etnografia sunt niște științe desconsiderate – atitudine îndreptățită pentru că în perioada comunistă ele au fost tratate sau folosite greșit). Și ca să-ți răspund și la prima întrebare – mă onorează faptul că spui că demersul meu ar fi un unicat, însă nici nu-mi trece prin cap să-mi afirm vreo prioritate. Demersul meu este deocamdată unic eventual în sensul că se aplică strict imaginarului social. Dar sunt oameni care fac studii calitative foarte bune în România de mult timp, am citit câteva studii exemplare. Cei mai mulți autori se întorc din Occident și din SUA, unde sunt expuși la astfel de tehnici.

Lăţea şi Chelcea sunt pentru mine exemplari cu studiul lor apărut la Nemira, aplicat pe viaţa dintr-un sat românesc din Banat. Acurateţe ştiinţifică, tehnica interviului bine stăpânită, cu rezultate interpretative excelente. O aminteam şi pe Carmen Andraş, care e exemplară în partea a doua a textului său. Există câteva studii asupra mentalului sau a imaginarului românesc din perspectiva istoriei mentalităţilor. Există câteva studii teoretice despre metoda observării şi participării în psihologia socială. Mihai Coman a descoperit că trecutul său de etnofolclorist îl ajută în studiile mass-media. Din păcate, aceste demersuri sunt lipsite de convergenţă, nu se bazează pe grupuri de studiu. Oricât de bune şi de frumoase ar fi ele, sunt nişte picături într-un ocean.

Fără discuţie, interesul sau scopul acestor studii este unul cu finalitate socială, şi anume aceea de a înţelege mai bine cum funcţionăm noi ca grup, ca microgrup, ca societate ş.a.m.d. Bineînţeles, aplicat în raport cu interesul fiecărei cercetări. Eu încerc doar să spun că este nevoie de o întemeiere „ştiinţifică" în toate aceste tentative. Alina Mungiu, de exemplu, în *Transilvania subiectivă*, dincolo de rezultatele pozitive, afirmă că studiul ei se bazează pe tehnica focus grup. Însă ea nu face un focus grup, ci face altceva din punct de vedere metodologic – face interviuri în profunzime cărora le spune *focus-grup*. Evident, este un studiu relevant pe această direcţie, dar îi lipseşte claritatea „tehnică". Deci se fac studii de genul acesta. Eu cred că ar fi nevoie să ne lămurim în primul rând instrumentarul şi, în al doilea rând, să-l facem mult mai coerent şi mai atent aplicat asupra realităţii sociale.

Corin Braga: Eu aş reveni la răspunsul pe care i l-ai dat lui Nicolae Turcan. Domnul Turcan întreba care este relaţia dintre imaginar şi imagine; mă gândeam, ca un răspuns pripit şi negândit, că imaginarul este baza, este funcţia, mecanismul interior, iar imaginea este produsul, rezultatul acestei funcţii. Însă până la urmă prudenţa lui Doru Pop în a nu încerca să dea prioritate oului sau găinii… Mai exact, nu prudenţa, ci poziţia lui mi se pare cea mai corectă. În momentul în care postulăm imaginarul ca punct de pornire şi imaginea ca obiect realizat, deja am aplicat o grilă de tip neoplatonic, gândim deja printr-o presupoziţie. De fapt, poziţia mult mai prudentă şi mai modestă este de a recunoaşte că o teorie în acest sens presupune deja nişte poziţionări metafizice. Mintea noastră funcţionează prin imaginar, dar şi imaginile, la rândul lor, ne construiesc aparatul mental. Situaţia mi se pare asemănătoare cu cea a cuvântului, care este rezultatul gândirii, dar în acelaşi timp permite formarea gândirii. *Mutatis mutandis*, ne putem întreba: Noi gândim prin imagini sau imaginile există pentru că noi gândim? Care e prioritatea?

Doru Pop : Nu există nici la nivelul psihologismului, psihismului, al mentalului colectiv un răspuns. ’80% din activitățile noastre se datorează vizualului. Întrebarea rămâne aceea dacă tipul nostru de văz este cel care ne dezvoltă imaginarul – comparativ cu animalele – sau dezvoltarea capacității de a ne imagina lucruri a dus la acest tip de văz ? Este o interdeterminare, ziceam, dar nu știu să răspund la această întrebare. E o problemă care preocupă omenirea de mii de ani. Singurul care a răspuns frumos este cel care a dat răspunsuri ambivalente, adică Platon.

Nicolae Turcan : Mă gândesc să distingem între două tipuri de imagini. De exemplu, eu pot avea în fața ochilor un peisaj pe care, dacă aș fi pictor, aș putea să-l transform într-un tablou chiar fără să mă aflu în fața lui, din memorie. În acest caz, între imaginea mentală și imaginea produsă prin actul de a picta există o similitudine indiscutabilă. La nivel mental însă, trebuie să facem distincţie între imagine și reprezentare. A avea în minte un peisaj e ceva, dar a gândi conceptul de Bine este altceva ; este o reprezentare, tot un fel de imagine, dar nu e vorba de același tip de imagine ca în cazul peisajului păstrat în memorie. Încercând să circumscriu zona imaginarului, aș spune că ea se deschide într-o zonă mediană, undeva între imagine și reprezentare, nefiind nici o lume a conceptelor, nici una a percepției.

Doru Pop : Oricum, nu găsesc o filiaţie strictă care să permită o trecere de la imaginar la imagine. În plus, e o întrebare oarecum riscantă, pentru că te obligă să dai un răspuns care mai apoi te constrânge să rămâi în limitele lui. Dacă susții primordialitatea imaginarului, atunci ajungi, cum a spus Corin Braga, în tradiția europeană a filosofiei și a metafizicii imaginii. Dacă dai un răspuns care conferă primordialitate imaginilor materializate, atunci cazi în extrema sociologică, în statistică, conform căreia, analizând zece reclame în care predomină figurile bărbătești, concluzionăm automat că mentalul este patriarhal, de tip *macho*, și cu asta analiza s-a încheiat. Rămânem închiși în propriul răspuns.

A sonda în adâncimea umanului

Nicolae Turcan : De pe altă parte, zona imaginarului social scapă unor metodologii pe care le-ați propus în text în zona imaginarului mental. El nu poate fi verificat prin asemenea metode.

Doru Pop : Da, însă acest imaginar poate fi sondat. Aceste metode asta se doresc a fi, instrumente de a pătrunde în adâncimea umanului

ca prin intermediul unei sonde. Chiar dacă nu găsim petrol, găsim sedimentele și urmele formării acestuia. Asta propune metoda calitativă. Abordările de acest tip sunt punctuale, specifice, chiar specioase, altfel cădem iarăși în extrema hermeneutizării, a metafizicii, a răspunsurilor generalizatoare. Genul acesta de abordări nu urmărește răspunsuri mici, dar caută rezultate punctuale, informații dense. Revenind la dilema propusă : Ce se produce prima oară, imaginea noastră despre un obiect oarecare, această masă, să spunem, structurile noastre mentale care ne relaționează cu această masă, sau obiectul însuși ? Răspunsul calitativ este acela de a descrie activitățile cotidiene produse în jurul unei mese, într-un context dat. Nu vom obține niciodată un răspuns nici despre masa palpabilă, nici un răspuns despre motivul apariției sale ca „loc” imaginar, dar putem obține un răspuns despre practicile sociale legate de masă.

Nicolae Turcan : Asta e o abordare fenomenologică...

Doru Pop : Da, tocmai de aceea spuneam că metodele calitative decurg din fenomenologie, ca demers filosofic. În cadrul lor, nu interesează nici nivelul hermeneutic, nici dimensiunea strict pragmatică, ci fenomenul în fenomenalitatea sa, în actualizarea sa.

Corin Braga : Văd totuși o posibilitate, nu de împăcare, ci de aducere împreună a celor două dimensiuni, a metafizicii imaginarului sau, hai să spunem, a antropologiei imaginarului, pe de o parte, și a pragmaticii imaginarului, pe de altă parte. Punctul de întâlnire mi-a fost sugerat tot de niște abordări occidentale din ultimii ani, în care imaginarul colectiv este analizat în sine și nu în dimensiunea sa sociologică. Mă gândesc la distincția pe care o face un cercetător american, Alan Bleakley, între ecologia naturii, pe de o parte, și ecologia imaginarului, pe de altă parte. Se poate vorbi despre ecologia a diverse medii naturale, din diverse zone geografice, interesată de ceea ce se întâmplă cu maimuțele din pădurea tropicală, cu urșii Panda în China, cu diverse specii de animale în pericol. Și se poate vorbi despre o ecologie a imaginarului, interesată de evoluția, de declinul, de dispariția imaginilor, a sentimentelor, a ideilor, chiar a cuvintelor noastre despre aceste animale. Există o dinamică a imaginarului colectiv care dă seama de starea unei colectivități, de patologiile ei reprezentaționale, de balanța dintre bogăția și pauperitatea diverselor compartimente ale sufletului. Această perspectivă deschide posibilitatea de a aplica metode care, teoretic, țin de analiza sociologică, de ecologie în acest caz (statistici, arealuri etc.), la fenomene ale imaginarului. Noi, membrii acestui Centru, nu avem pregătirea și interesul de a face o investigație despre efectele distrugerii junglei amazoniene, dar putem face o cercetare asupra felului în care evoluează interesul oamenilor pentru animalele din junglă, a răspândirii

imaginii acestor animale prin emisiuni precum Animal Planet, al involuției imaginației și a vocabularului nostru animalier. Se poate face o analiză a felului cum ne raportăm mental la imaginile animalelor, la relațiile dintre aceste animale în interiorul imaginarului colectiv, la rolul pe care ele îl (mai) joacă în construcția identității noastre. Prin aceasta, metode pragmatice, empirice, folosite în cercetarea referenților imaginilor, ar putea fi transportate în cercetarea imaginilor înseși, investigate de obicei cu metode estetice, filosofice, metafizice etc.

Doru Pop : Ca să dau un exemplu despre specificul metodelor calitative. Le-am cerut studenților din anul patru de la jurnalistică să urmărească sau să descrie „dens" o serie de emisiuni de televiziune, respectiv una dintre emisiunile distractive gen Vacanța Mare, Divertis, la alegere. Ce-au înțeles ei ? Nu au înțeles că a face o descriere nu presupune să descrii ce simți tu sau ce crezi despre ceea ce vezi. E foarte greu să-i desprinzi din această direcție inculcată adânc prin sistemul nostru educațional, de genul de abordări care îți pretind să spui ce crede poetul, adică să faci o descriere a fenomenului din perspectiva unei autoproiectate voințe narative. Nu am găsit nici un student care să facă primul pas necesar, acela de a descrie fenomenul atent la detalii. La un moment a fost în *Vacanța Mare* o scenă – de altfel s-a sesizat CNA-ul din pricina ei – în care „comedianții" spânzurau un bătrân. Toți studenții puși să „citească" programul nu au reușit să treacă de momentul „m-am simțit groaznic", deci de momentul „povestirii despre". Pasul următor presupune detașarea, proiecția în imaginar, stricta referire la imagine, imersiunea în descrierea profundă pentru a arăta care este fenomenul, cum se manifestă el. În lipsa acestui pas, foarte dificil, nu poate avea loc analiza.

Nicolae Turcan : După descrierea fenomenologică inițială, ca prim pas, urmează, evident, tragerea unor concluzii, care vor fi mai aproape de ceea ce se numește știință, în măsura în care vor fi aplicate pe niște materiale deja existente.

Doru Pop : Dar nu putem face pasul acesta până nu avem materiale culese coerent. Or, e foarte greu să generezi contextul necesar culegerii unei asemenea categorii de materiale. Pentru că pasul următor, cel analitic, rămâne dificil, dar nu mai presupune o așa mare atenție la detalii, presupune deja o clasificare, o structură interpretativă. În momentul în care clasificarea s-a făcut bine, există operatorii care să lucreze „exact" și încep să apară rezultatele.

Corin Braga : Cred că un lucru care trebuie făcut este de a-i convinge pe respectivii studenți sau cercetători în formare că subcultura

unui obiect de studiu, calitatea sa estetică îndoielnică, nu exclude automat analiza și nu îl descalifică pe analist. Cred că de aici provine una din inhibițiile cercetătorilor în formare. Dacă ți se cere să urmărești emisiuni proaste, cum este *Vacanța Mare*, riști să ai impresia că îți pierzi vremea cu niște lucruri fără miză, care te deprofesionalizează. Însă de fapt accentul trebuie pus pe faptul că tu rămâi un specialist chiar și atunci când te apleci asupra unor fenomene subculturale, ba chiar faci dovada că ești unul foarte bun atunci când ești capabil să produci o analiză pertinentă.

„Naivitatea” necesară cercetătorului

Nicolae Turcan: Atitudinea unui cercetător (de tipul celui pe care îl propune domnul Pop) trebuie să fie cumva o atitudine de începător absolut, o atitudine carteziană. El ar trebui să se îndoiască de tot ce înseamnă sufletul lui, de cultura pe care o înmagazinează, de tot ce e între el și lucrul respectiv, de întregul său orizont cultural care se interpune între el și obiectul cercetării nelăsându-l să facă o descriere obiectivă. Pentru că în momentul în care el simte că începe să analizeze prin grila unei întregi culturi și a unei metode deja învățate (asta poate și din spaima de a nu fi nepregătit sau penibil într-o abordare ce pare simplă), în momentul acesta el ar trebui poate să renunțe la instrumentele sale și să adopte o atitudine naivă, o atitudine filosofică, ce presupune mirarea. Ar trebui chiar să tematizeze o asemenea atitudine de mirare în fața obiectului, o atitudine de noutate, chiar artistică, asemenea celei pe care o are pictorul care îi redă obiectului pictat toată aura nemaipomenită de prospețime pe care el i-o descoperă.

Doru Pop: Aș vrea să răspund punctual la asta. Observația e excelentă. De altfel, teoriile calitative se numesc teorii „întemeiate” (*grounded theories*). Asta presupune că cercetătorul nu merge pe teren decretând „voi demonstra”. Cercetătorul „calitativ” ajunge întâi pe teren, observă, studiază, cercetează și abia fenomenul în sine îi generează teoria. Metodologic vorbind, el este „întemeiat” în propriul fenomen.

Corin Braga: Și mai e ceva. Mirarea nu este naivă. Ea este mai degrabă o formă de deconstrucție foarte lucidă a prejudecăților, înțelese nu neapărat în sensul unor preconcepții malefice, ci în sensul stereotipurilor prin care gândim în mod curent. Aceasta este, probabil, atitudinea ideală, care se încadează în relativismul postmodern, cea de scepticism față de scenariile explicative proprii sau colective, care

induc un răspuns înaintea unei întrebări sau pun o întrebare în vederea unui răspuns pe care l-a dat deja. Problema este cum să nu te lași automanipulat sau manipulat de asemenea mari scenarii, cum să aduci un răspuns ingenuu (dar nu naiv, în sensul începătorului). De fapt, tocmai începătorul este cel care vine cu prejudecăți, pentru că el nu are alte criterii, nu dispune de scenarii alternative care să-l facă prudent. Ca să te eliberezi de aceste prejudecați e nevoie să dobândești mai multe puncte de vedere, care să-ți permită relativizarea perspectivei și extragerea dintr-o poziție fixă, preconstruită.

Sanda Cordoș : Tipul acesta de cercetare poate să facă apel și la discursurile literare, culturale ? Și a doua întrebare, Doru : în echipa, să zicem, ideală, o echipă în care tu te-ai simți bine ca cercetător să lucrezi pe o temă a ta, ce fel de specialiști ar trebui să fie ?

Doru Pop : Răspunsul la prima întrebare nu exclude literatura ca obiect de studiu sau specialistul în literatură drept cercetător, ci exclude criticul literar și teoreticianul literar, în sensul de profesionist care observă „litera", valoarea estetică sau valoarea literară, metalimbajul literar. Dar altfel, chiar e nevoie de metodele ce țin de tradiția „clasică". Cel mai mult ne putem baza în demersurile acestea pe cei care stăpânesc foarte bine metoda etnografică, știu să nareze, să observe, să facă fișe, care s-au specializat, să spunem, în studiul folclorului, care folosesc instrumentele specifice psihanalistului, psihologului, chiar psihiatrului, care au aprofundat fundamentele lingvisticii, s-au specializat în structuralism, în semiotică ș.a.m.d. Nu fac de altfel decât să descriu natura interdisciplinară, inerentă în cercetările calitative. Studiind un anumit fenomen avem nevoie de un anumit tip de specializare. Ideală este realizarea unei echipe ai cărei membri să știe să cerceteze fenomenele vieții sociale, respectiv ale imaginarului din mai multe puncte de vedere. Consider că ar fi utile niște studii despre imaginarul colectiv al mănășturenilor – unde, sigur, ar fi nevoie și de studiul literar din perspectiva, să zicem, a producției culturale a elitelor. Ar fi nevoie de un sociolog, de un antropolog, de un fotograf, dar asemenea asocieri nu există. La noi se fac doar studii din gama marilor eforturi, cu premise enorme, pe grupuri mari. Un alt studiu binevenit ar fi pe mentalitatea patriarhală în satul românesc – aplicat pe niște sate specifice, pe o nișă îngustă de studiu. Se pot face studii pe boema clujeană, dar nu s-au făcut. În noiembrie anul trecut, la aniversarea a 35 de ani de *Echinox*, ar fi fost un prilej deosebit de a se face un studiu de imagine, de imaginar asupra spiritului echinoxist, dacă ar fi existat o echipă de cercetători, cu studenți „antrenați" care să se implice în culegerea datelor. N-a fost nimeni care să activeze câteva echipe de 2-3 persoane

care să abordeze și să discute fiecare în particular cu câte un echinoxist, să facă poze, fișe de intervievare, analiza relațiilor de putere în grup etc. Ar fi rezultat un studiu epocal. Important așadar este să existe echipa și să se activeze în contextul propice. Sociologii au operatorii lor specializați, iar când vor să facă un sondaj de opinie implică imediat întreaga rețea de operatori. De aceea deplângeam situația noastră atunci când vorbeam de studiile lui Lățea și Chelcea, al Alinei Mungiu – toate acestea sunt eforturi pe care nu trebuie să le facă cercetători individuali, ci grupuri coerente, într-un cadru instituțional, pentru a avea o eficiență socială. Poate chiar ar trebui un institut.

Nicolae Turcan : Apropo de mănășturenii și de studiul imaginarului : am văzut din autobuz un tânăr care, încercând să-și pună în valoare musculatura, avea un mers foarte legănat. M-am dus imediat cu gândul la cântecul popular în care tânăra țărancă îl admiră pe „badea” pentru mersul lui legănat, și mi-am dat seama că ea nu-și dorește un intelectual, ci un om, cum ar spune D.D. Roșca, subjugat de „mitul utilului”...

Doru Pop : Chiar mersul legănat ar ține de studiul calitativ – ar fi interesant de studiat ce se află în spatele mersului legănat. Ar fi pasionant de cercetat câteva grupuri montane, de consemnat și analizat care sunt obiceiurile lor peripatetice, de ce și de unde apare mersul legănat. Uite un obiect de studiu, și aici se poate activa paradigma calitativă.

Corin Braga : Mersul legănat este un gest la fel de intens cultural ca și pictarea feței sau perforarea cu obiecte și podoabe, sau mutilările practicate de triburile de aborigeni. Toate sunt forme de culturalizare a corpului, de sacralizare a comportamentului, ce țin de cultură și nu de natură. Sunt forme care se ridică până la rangul de organizare socială.

Doru Pop : Eu nu făceam decât să sugerez că avem aici un subiect extrem de interesant, realizabil în dimensiunea sa specifică. Aici apar rezultatele cele mai interesante, nu cele care țin de mari teorii, de un mare ansamblu social. Nu este important să aflăm neapărat care este mentalul colectiv al românilor ; pe mine personal nu mă interesează un asemenea demers, mai degrabă vreau să aflu mentalitatea unui anumit grup din perspectiva relațiilor bărbat-femeie, de exemplu.

Corin Braga : Imaginarul categorial și tematic. Construiești întâi o enciclopedie de teme.

Imaginarul românilor pe grupuri și teme

Doru Pop : Noi nu știm, de pildă, în acest moment care sunt structurile sau schemele mentale la nivel urban în România. Nu știm cum funcționează grupurile marginale, nu știm ce se întâmplă în găștile de cartier, nu știm ce se întâmplă cu indivizii din perspectiva mentalului „îngust” din diverse grupuri de vârstă. Există un răspuns la aceste probleme, dar nu îl cunoaștem dintr-un punct de vedere științific. Există aproximativ 2 milioane de români care vor merge la vot în 2004 pentru prima oară. Nici un sondaj nu vorbește despre ei. Sunt aproape 2 milioane de tineri care vor împlini 18 ani până în 2004, care vor schimba balanța electorală. Ei toți sunt trecuți la „nu se exprimă”, la cei 50% dintre cei care nu își afirmă o apartenență în sondajele oficiale.

Sanda Cordoș : Operatorii care fac sondaje nu-i au în vedere și pe ei?

Doru Pop : Nu ai cum să pătrunzi în profunzimea schemelor lor imaginare. Putem afla numai informații statistice: „da”, „nu” sau „nu știu”. Mulți dintre ei nu se regăsesc în oferta de structuri imaginare care există la ora actuală în România. Prea puțini sunt interesați de ceea ce se întâmplă cu societatea. Studiul calitativ reprezintă un mijloc foarte bun, foarte generos pentru o nișă atât de îngustă. Problema rămâne cine este capabil să îl facă.

Sanda Cordoș : E un drum aici care ar viza și artele?

Doru Pop : Da, dar nu vizează neapărat domeniul literaturii. S-au făcut nenumărate studii pe Eminescu, dar interesant ar fi un studiu despre reacțiile sau manifestările la nivelul imaginarului ale studenților care trec printr-un curs cu tema „Eminescu”. Pot fi realizate focus grupuri, interviuri în adâncime. Metoda aceasta se poate aplica și la nivel pedagogic, vizând modul cum este predat actul literar. Toate pedagogiile colaborative care se nasc împreună cu metodele calitative folosesc astfel de instrumente. Este important, spre exemplu, nu numai să fie predată o schemă mitologică, dar și ca studentul să beneficieze de rezultatul ei, aplicând aceste scheme la structurile cotidianului. Prin scrierea unui text care se referă la alte texte ale unor oameni decedați finalitatea este una strict „livrescă”. Dar mitul faustic, să zicem, poate fi urmărit nu neapărat în relevanța lui strict literară, el poate fi urmărit în ansamblul de manifestări culturale ale studentului respectiv. Tehnicile calitative pot fi folosite nu numai ca metode de cercetare, ci și ca suport pedagogic. Pe mine mă preocupă modificarea metodelor de predare în sistemul academic de la noi,

execrabile. Văzând ce se întâmplă în SUA din punctul de vedere al metodologiilor de predare, situația la noi e dezastruoasă. Mă refer la modul cum se predă literatura, cum se predau tehnicile de redactare și scriere, tehnicile de concepere a materialelor, lucruri care se fac și aici, dar pe modelul vechi, cantitativ, reproductiv. La curs, profesorul își deschide propria carte, pe care poți să o cumperi de la librăria Universității și să o citești acasă. Gradul de relevanță pedagogică în asemenea cazuri e zero. Autoritate maximă, calitate minimă.

Corin Braga : Necesitatea de schimbare ar putea avea ca vehicul introducerea ideii de cercetare participativă și pentru studenți, și pentru profesor, constituirea unui sistem de feedback, a unor grupuri prin care experimentezi învățarea mai mult decât o practici. A practica predarea în loc de a o experimenta, dacă îmi permiteți distincția aceasta, este deja o formă autoritativă și intruzivă de relație cu studenții. Știți că în psihologie există metode de impunere, precum în terapeuticile prin hipnoză, în care i se induc pacientului anumite mesaje și îndemnuri („te vei face bine", „îți vei rezolva problemele", „nu mai ești anxios" etc.), și metode prin care îl lași pe el însuși să acționeze și să-și rezolve problemele. Freud invoca în acest sens o comparație celebră între pictură și sculptură : pictorul acționează punând material, în timp ce sculptorul scoate material. Pictura și hipnoza sunt tehnici prin adăugare și ele corespund unei pedagogii intruzive, care intră în conștiința studentului și-i impune anumite lucruri. Sculptura și psihanaliza corespund în schimb unei pedagogii care presupune mai degrabă atragerea studentului, eliminarea părților care constituie niște piedici, a stereotipiilor și preconcepțiilor, a scenariilor explicative de care vorbeam anterior. Scopul unor asemenea metode ar fi eliberarea de blocaje și osificări, cucerirea unei mobilități care să permită reevaluarea și construcția de sine. Care trebuie să fie însă raportul dintre metodele pedagogice prin impunere și cele prin extracție, asta trebuie să-i lăsăm pe specialiștii în pedagogie să ne-o spună.

Apropiindu-ne de final, aș dori să observ că discuțiile noastre nu s-au oprit foarte punctual pe textul prezentat de Doru Pop, pe toate taxonomiile și clasificările făcute de el. Cred că nici nu era nevoie. Mult mai important este faptul că însăși această discuție deschide niște perspective pe care Sanda Cordoș le-a subliniat deja. Mă gândesc la faptul că cercetarea pe care o putem dezvolta la Centrul *Phantasma* este, vrând-nevrând, prin formația, prin profesia noastră, una legată mai mult de cultural decât de social. Desigur, avem și membri care vin dinspre sociologie sau se arată deschiși spre acest domeniu. Marele beneficiu pe care-l văd însă constă în faptul că noi, specialiștii în literatură, am putea importa metodele sociologice pentru

analizele noastre de tip literar. Nu știu dacă acesta este chiar un răspuns la ce întrebai tu, Sanda, dar gândește-te că noi, ca teoreticieni ai literaturii, dispunem de niște metode specifice de a aborda imaginarul, cum sunt, spre exemplu, cele arhetipale sau tematismul. Aerul proaspăt, tubul de oxigen pe care ni-l aduce Doru constă în oferta de metode cu totul noi, ce deschid câmpul larg al unei antropologii literare.

Humboldt, triada actanților ontologici și alteritatea

Cornel Vâlcu

Exercițiu de lectură

Cornel Vâlcu : Voi începe cu un citat :

> Putem examina mai detaliat chestiunea apartenenței stricte a gândirii la limbă. Activitatea subiectivă dă formă unui obiect în gândire. Căci nu există nici măcar un singur tip de reprezentare care să poată fi considerat drept pura receptare a unui obiect deja dat. Activitatea simțurilor trebuie să aibă o legătură sintetică cu acțiunea internă a spiritului. Din această legătură se smulge reprezentarea, care, prin raportare la energia subiectivă, devine obiect și se reîntoarce la originea ei oferindu-se spre a fi percepută sub o formă nouă. Aici se vădește rolul indispensabil al limbii : în ea se desfășoară dubla mișcare a tensiunii spirituale, care își găsește calea spre exterior printre buze și se reîntoarce la ureche sub forma a ceea ce a produs. Reprezentarea se vede astfel transpusă în obiectivitate fără a fi, prin aceasta, sustrasă subiectivității. O astfel de operație este privilegiul exclusiv al limbii ; și fără această transpunere neîncetată care, manifestă în rostire sau chiar implicită, efectuează trecerea de la subiectivitate la obiectivitate cu reîntoarcere la subiect, e imposibil să dăm socoteală de formarea conceptului și, în general, de orice gândire veritabilă. Chiar independent de comunicarea interumană, limba constituie o condiție necesară, ce guvernează gândirea individului singular la nivelul existenței sale celei mai solitare. Dar limba nu se manifestă și nu se dezvoltă efectiv decât în mediul social ; iar omul nu se înțelege pe sine însuși decât după ce a verificat în contact cu ceilalți inteligibilitatea cuvintelor sale. Căci obiectivitatea e întărită prin faptul că alte buze reproduc termenul pe care eu l-am format ; iar subiectivitatea nu pierde prin aceasta nimic ; omul nu încetează să simtă faptul că e identic în natură cu omul ; subiectivitatea e ea însăși întărită, fiindcă reprezentarea, odată transformată în limbaj, încetează să fie proprietatea exclusivă a unui singur subiect. Deschizându-se medierii prin alteritate, subiectivitatea se leagă indisolubil de datul comun al speciei umane față de care fiecare individ reprezintă o variație, dar în așa fel încât ea poartă

în sine însăși dorința de a se împlini în relația socială cu ceilalți (Druckerei der Könglichen, Akademie, Berlin, 1836 (1871), p. 194).

Acest fragment de o relativă limpezime (și care cuprinde în totuși destul de puține cuvinte esența „răsturnării" lingvistice humboldtiene, pe de o parte, și a teoriei sale privind alteritatea, pe de altă parte) face parte dintr-o carte[1] de o stufoșenie și o anvergură a gândirii/frazării care o fac, în tot, deosebit de grea sau cel puțin îndeajuns de indigestă pentru privirea noastră de azi. Firește, el ține de un moment târziu al gândirii acestui filosof al limbajului, beneficiind așadar, tacit, de mai tot ceea ce autorul său reușise să descopere semnificativ, de-a lungul întregii sale vieți, investigând diverse domenii ale culturii. Iată motivele pentru care, dacă vrem să avem acces la straturile de mai mare adâncime pe care el le poate revela, e bine să facem, cel puțin pentru început, câțiva pași înapoi în timp.

Imaginație productivă

În niște pagini de jurnal din timpul șederii sale la Paris, Humboldt (care pare să se fi văzut pe sine, în respectiva perioadă, drept un ambasador al kantismului în mediul cultural și filosofic parizian) deplânge incapacitatea *Ideologilor* francezi (în principal a lui Condillac) de a înțelege în sens radical *imaginația productivă*. Oricât de înzestrați mental, acești oameni, consideră el, nu sunt în stare să vadă dincolo de următoarele două funcții ale imaginației : 1) aceea de a (re)aduce în minte obiectele în absența lor (imaginația, astfel înțeleasă, e o formă mai puternică și fundamentală a memoriei, sau, în cel mai bun caz, e imaginația reproductivă așa cum o înțelegea Kant) ; 2) aceea de a alcătui (în colaborare cu reflexivitatea ce combină idei) din trăsături ale unor realități disparate obiecte noi, producând astfel monștri sau himere (în acest caz, imaginația ne pare a fi doar instrumentul unei ludici, al divertismentului). Or, spune Humboldt, este evident că funcția cu adevărat originantă a imaginației (care de-abia acum își merită atributul de *productivă*) este aceea de a realiza ceva nou, și anume un obiect individual impregnat de subiectivitatea autorului. Ei bine, această acțiune a imaginației nu mai este comensurabilă cu realul, pentru simplul motiv că ea nu ține de ordinul mimeticului, ci este, dimpotrivă, *instituire* în sensul puternic al

1. Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit der menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwickclung des Menschengeschlechts*, sau *Introducerea* autorului la *Über die Kawi-Sprache auf der Insel Java*, 1836-1839, Humboldt 1836/1974].

cuvântului. Ca urmare, *nu contează*, pur și simplu, dacă opera de artă (căci, evident, nu putem fi, aici, decât în domeniul esteticului) propriu-zisă diferă în mod radical de obiectele preexistente ei ; nu gradul ei de originalitate în raport cu empiricul este important, ci numai faptul că datul extrasubiectiv a fost „aneantizat” și apoi recreat ca produs al imaginației[1]. Imaginea astfel rezultată va acționa apoi reflexiv asupra creatorului, căci în ea acesta a făcut din lume o ființă cu care poate simpatiza total ; iar noul obiect-subiect va avea capacitatea de a acționa asupra altor subiecți și de a „înflăcăra imaginația prin imaginație”, producând un acord al receptării (*Stimmung des Empfindenden*)[2].

Adept convins al filosofiei transcendentale, Humboldt ia de bună ideea, strecurată oarecum în treacăt în *Critica rațiunii pure*, potrivit căreia sensibilitatea și intelectul ar putea avea o rădăcină comună[3], stipulând nici mai mult, nici mai puțin decât autosuficiența facultății imaginative. Să ne oprim o clipă asupra diferenței deja sensibile dintre maestrul filosof și discipolul ce se dorea antropolog. Pentru primul, e oarecum necesar ca imaginația să fie sau productivă, însă ca facultate *transcendentală* (oferind așadar schemele celor douăsprezece categorii ale intelectului), sau reproductivă, ca facultate a cogniției empirice (schematizând *sub* concepte) ; faptul că imaginația acționează productiv în domenii *a posteriori* cum sunt cele aferente exercitării facultății de judecare estetice sau teleologice e, din punctul de vedere al lui Kant, un fel de accident inevitabil, de același tip cu manifestarea necesară, în domeniul dialecticii, a iluziei transcendentale. Dimpotrivă, pentru Humboldt, *numai* desfășurarea actuală a imaginației productive este cea care contează. Mai exact (și îmi rog cititorul probabil obosit de această fastidioasă discuție să fie atent *acum*, căci urmează partea realmente importantă) : pentru Kant, subiectivitatea reală, empirică (cea căreia noi îi spunem în mod naiv *eu*), este importantă doar în măsura în care ea reprezintă, în act, matricea apriorică ce procesează/„vede” fenomenele. Răsturnarea subiectivă kantiană nu ne

1. Wilhelm von Humboldt, articol adressat lui M-me de Stael, în *Essais esthétiques sur Hermann et Dorothéé de Goethe*, Presses Universitaires du Septentrion, (Villeneuve d’Ascq, 1999, [Humboldt, 1799/1999b], p. 252 : „Să aneantizeze ceea ce găsește în propria memorie ca obiect real și să îl creeze din nou ca produs al imaginației, iată drumul pe care, chiar fără să-și dea seama, [poetul] îl parcurge în mod continu.”
2. *Apud* Jürgen Trabant, *Humboldt ou le sens du langage*, Mardaga, Liège, 1992 [Trabant, 1986/1992], p. 23.
3. Trabant (1986/1992, p. 17) insistă asupra faptului că la Kant această supoziție apare sub semnul unei *întrebări*, una deloc retorică, dar căreia autorul celor trei *Critici* nu a reușit (cel mai degrabă, din dorința de a fi coerent cu punctul său de plecare dualist) să-i răspundă vreodată.

aduce așadar în prezența unui subiect care este *el* în măsura în care se diferențiază de alți subiecți; ci, dimpotrivă, în prezența unuia care contează *numai întru cât* (cititorul va sesiza, desigur, că despărțirea acestor două cuvinte e intenționată) el este *la fel ca toți ceilalți*. Iată de ce sarcina originară a imaginației kantiene este să mă facă să schematizez așa cum ar face-o oricine altcineva în locul meu. Dimpotrivă, Humboldt știe că tocmai atunci când schematizez într-un mod cu totul și cu totul original (*fără* concept, ar fi zis Kant), cu totul și cu totul *al meu*, este imaginația cu adevărat și actual productivă. Pusă, la Kant, sub legislația sau a categoriilor *a priori*, sau a conceptelor empirice (și ele universale), imaginația trebuie să readucă în multiplicitatea reală a subiecților o imagine-comună-a-lumii. Lăsată, dimpotrivă, să asculte de un *telos* care îi e propriu, la Humboldt, ea nu poate, firesc, să determine o înțelegere rațională, ci – eventual – o *consonanță* (afectiv) productivă, acea *înflăcărare a imaginației prin imaginație* care lasă lumea mea *diferită*, așa cum este ea în mod real, de a semenului meu; care, cu alte cuvinte, nu suprimă alteritatea, diferența – ci, dimpotrivă, o cultivă. Adevăratele mele întâlniri cu un *altul* nu sunt, așadar, cele în care convenim cât mai riguros asupra a ceea ce se află în afara noastră; ci se petrec în momentele în care exercităm *împreună* funcția constitutivă de lumi a imaginației.

Nu e de mirare, atunci, că Humboldt susține că, pentru a putea înțelege opera de artă, receptorul trebuie să fie – într-un anume sens – artist[1].

[Există persoane cu care, pe lângă o amiciție generală împărtășită, poți vibra minunat într-o undă oarecare a ființei. Găsești în X o parteneră desăvârșită de dans – deși în mod normal nici unul nu e prea strălucit în domeniu; alături de Y ai descoperit, să zicem, liniștea excursiilor, pe jos, în afara orașului, vorbind banalități; alături de Z scrii ficțiune, creezi personaje și fapte, când, iarăși, fiecare dintre voi luat singur e relativ lipsit de imaginație narativ-descriptivă. Așa cum cititorul meu a înțeles deja, toate aceste relații nu sunt reglate de comerțul cotidian al adaptării comune la o realitate oarecare (zeci de diferențe de opinie, convingere, mod de a acționa zac, nepuse în act, în ființele voastre). Ele țin de armonizarea momentană a unor moduri de a face lumile să fie, și în mod normal *nu* solicită prezumția că tu și celălalt edificați, până în cele mai mici amănunte, *aceeași* lume. Cu alte cuvinte, nu sunteți împreună nici la polul eurilor, nici la celălalt, al realului – care rămân distincte;

1. *Cf.* Wilhelm von Humboldt, „Sur Hermann et Dorothéé de Goethe", în *Essais esthétiques sur Hermann et Dorothéé de Goethe*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 1999 [Humboldt, 1799/1999a], p. 240.

nu împărtășiți un ansamblu inert de date, ci un mod dinamic și momentan de a face. Fragil și greu, dacă nu imposibil de notat de către vreo procedură evaluatorie, acest *tip* de *împreună* vi se revelează atunci când vi se face dor de persoana respectivă, când ea (mai exact acel eu care erați alături de ea) vă lipsește.

Recomand eu, autorul acestei cărți, o atitudine parțializantă față de oameni, ceva de genul: ia de la fiecare ce-ți place și evită restul? (Un mod, veți recunoaște, foarte *occidental* de a te comporta.) Nu cred, câtă vreme e vorba să cauți în celălalt nu ceva care îți lipsește, ci tocmai ceva care, surprinzător și *creativ* (în sensul humboldtian explicitat mai sus) survine din tine. Nu putem avea de-a face, în aceste condiții, cu o utilizare a celuilalt; iar dacă utilizare nu este, nici parțializare nu-i; firește, doar o zonă a ființelor voastre e cea care vă aduce împreună – dar nu se întâmplă, de fapt, *întotdeauna* așa? Diferența e tocmai că în comerțul nostru cotidian tu îl decupezi pe celălalt, îl obiectifici, operezi o tăietură în el, așa cum ți-ai lua o felie dintr-o bucată de brânză; pe câtă vreme în *înflăcărarea imaginației prin imaginație* luminozitatea comunicării invadează restul celor două euri, molipsește pentru o vreme întregul ființelor.]

Energeia *vs.* ergon

Privit sub raportul esenței, limbajul – va scrie[1], spre sfârșitul vieții sale, un Humboldt devenit de-acum *lingvist* – nu este o operă (*Werk*), ci o activitate (*Tätigkeit*); sau, pentru a utiliza doi celebri termeni aristotelici, el nu poate fi definit drept *ergon*, lucru gata făcut (care ar putea fi luat așa cum este, utilizat pentru cogniție sau comunicare și apoi pus înapoi la locul său, fără ca utilizarea aceasta să-l fi modificat), ci doar drept *energeia* (activitate creatoare perpetuă). Analizată atent, această afirmație relevă cel puțin *două* caracteristici esențiale. Și anume: pe de o parte, limbajul nu este ceva static, dinainte determinat; pe de altă parte, el nu este ceva exterior individului. Este un *act al* subiectului vorbitor, care resemnifică lumea și se orientează – cum vom vedea de îndată – către Altul.

Lingvistul, sugerează autorul, nu poate păcătui mai mult decât atunci când crede că, listând elemente lexicale și reguli gramaticale, ar fi reușit să caracterizeze limbajul în datele lui fundamentale[2]. Aceasta pentru că nu ceea ce este deja fixat reprezintă regula (în

1. *Cf.* Humboldt, 1835/1974, p. 183.
2. „Disecția limbii în cuvinte și reguli de întrebuințare nu e decât un artificiu mort de operații descriptive” (*Ibidem*, p. 184).

raport cu care orice act creativ ar fi *deviant*: idee care a tarat stilistica, dacă nu chiar estetica, secole întregi), ci, dimpotrivă, tocmai capacitatea individului de a depăși în orice moment tot ceea ce a fost creat/imaginat, până la momentul respectiv, în mediul limbajului. Poeticitatea și ficționalul nu mai reprezintă, astfel, abateri de la caracterul cotidian, comunicativ sau acțional, al limbajului; din contra, ele reprezintă *plenitudinea funcțională* a acestuia, în raport cu care orice utilizare apofantică sau practică reprezintă reducții (e drept, întemeiate, cel mai adesea, de cea de-a doua trăsătură originară a limbajului uman, pe lângă creativitate – și anume de *alteritate*).

Esența limbajului este așadar desfășurarea sa în actul individual de vorbire/gândire; este, dacă vrem, acea survenire irepetabilă, și în acest sens originară care se petrece în mintea ta în acest moment, când citești, și cu atât mai mult atunci când, oprindu-te din citit, reexaminezi critic, interpretezi, te situezi. Iar dacă vei vorbi altuia, ceea ce vei face (crezând că folosești un instrument de comunicare spre a-i spune ceva despre o lume preexistentă) va fi, de fapt, să redesenezi lumea în fața ochilor lui... Sau, și mai riguros (de fapt, incomparabil mai exact) vorbind, va fi să inciți limbajul lui interior să reconfigureze lumea așa cum – dar și cu o diferență inerentă față de felul cum – ai văzut-o/rostit-o tu. Singura definiție autentică a limbajului e una genetică: e definirea unei nașteri, a unei surveniri – căci *ființa spiritului este act*[1]...

Alteritate

Există totuși, în opinia lui Humboldt, un spațiu al activității umane în care creația liberă, fruct (dacă privim dinspre artist/poet) și sursă (privind dinspre receptor) a imaginației productive, este, în ciuda (de)plinătății sale ca act liber, *depășită*. E vorba despre o depășire paradoxală, una pe care am fi înclinați mai degrabă să o considerăm, teoretic, o reducție, o *înfrânare* voită a creativității. Ea apare în *limbaj*, unde interlocutorul nu mai trebuie să fie vorbitor „într-un oarecare sens" (cum se întâmpla, să zicem, cu receptorul poeziei, obligatoriu poet la momentul lecturii, dar care nu avea a răspunde poeziei – ca *obiect* de artă – cu o altă poezie), ci vorbitor *în sensul cel mai propriu* al cuvântului. Mai precis, câtă vreme mă situez în limbaj, tot ceea ce produc este din start *îndreptat* către un Altul, așteptând din partea acestuia un *răspuns*. Împărat al imaginației productive, artistul rostește, în sensul puternic, un *monolog*; el nu

1. *Ibidem*, p. 184.

are de dat socoteală despre nimic și nimănui – în orice caz, nu realității și nu celor care măsoară totul după ea ; un solipsism originar guvernează relația între un ego (*solus ipse*), actul său și lumea desfășurată de acest act. *Dumnezeiește de liber*[1], subiectul nu are a îndeplini un fapt de cogniție, ci unul de constituire. Cititorul își va da seama fără efort că ne aflăm, când avem de-a face cu creația artistică, în fața unui mod de a fi care este totodată modul de a face maximal prin definiție. Și totuși, nu e obligatoriu să ne oprim aici, sugerează Humboldt. Mai întotdeauna, fiecare dintre noi merge mai departe, orientându-se, în calitate de ființă istorică și limitată, spre o altă ființă de același ordin ; e vorba de o asumare a *finitudinii* și a *failibilității*, acestea fiindcă, pe de o parte, nevoia de un altul îmi semnalează insuficiența funciară a ființei mele singure (sau, dacă vreți să spunem cuvinte mai mari, nu însă nelegitimate – incapacitatea de a persista în lumina orbitoare a creației[2]), iar pe de altă parte, fiindcă, generat de nevoia mea perpetuă de *confirmare*, apelul meu către celălalt nu se va vedea niciodată pe deplin satisfăcut în această intenție primară a sa. Niciodată răspunsul semenului meu nu va reproduce, papagalicește, viziunea mea până în ultimele sale detalii. Diferențe, de nuanță măcar, vor surveni, tocmai în măsura în care celălalt este *un altul* decât mine.

[Când, oare, se petrec întâlnirile noastre cu adevărat – în consonanță sau în diferență ? Gândește-te la o dragoste oarecare – dacă reușești, la cea mai adâncă dintre cele al căror drum la un moment dat l-ai rătăcit (dintre cele *pierdute*, zice bunul-simț comun, care uită că realmente adevărat, din trecutul tău, este doar ceea ce n-ai reușit nicidecum să ucizi).

Amintește-ți întrebarea exasperată : care din cele două ființe, cea pe care ai iubit-o sau cea pe care n-ai mai putut s-o iubești, e cea adevărată, și încearcă răspunsul cumplit, irațional : *amândouă*. Fă asta, dacă poți, fără să te ferești invocând timpul, care, atunci când ni se oferă pe sine drept prieten și explicație, nu-i decât Marele Mincinos. *Am fost împreună până la 5 martie* : iată un mod al autoînșelării care ne permite să supraviețuim. *Februarie a fost o vreme strălucitoare a lumii ; la jumătatea lunii următoare, un rău insuportabil înghițise deja totul*. De-abia după ce ți-ai spus asemenea propoziții, cu iluzia că raționalul poate stăpâni peste autenticitatea vieții (când singurul lucru pe care el îl poate face este să blocheze, de-a lungul catastrofelor, accesul la ea : fals absolut, dar salutar, uneori), celălalt timp, cel vindecător care nu poate fi adus, dar vine, de fapt, întotdeauna, îmbracă totul în uitare. Într-un târziu, el va fi îndepărtat,

1. *Cf. Ibidem*, pp. 147-148.
2. *Cf. Ibidem*, pp. 193, 195.

cu blândețe, *succesiunea*, văl al Mayei, pentru ca, abia apoi, să poți înțelege, sau mult mai degrabă să simți : celălalt *este* în tine, dar cu toate acestea *rămâne* un altul.

Logica pe care ai învățat-o la școală sau pe care crezi că ai dedus-o din viață (când de fapt ți-au susurat-o, perfid, în ureche, batalioane de soldați ai conformității, cavaleri somnambulici ai „realului” dat de-a gata) nu poate accepta, în simultaneitate, o asemenea tensiune. Iată de ce s-a inventat timpul[1], o ficțiune destul de grosolană, dar eficientă, despre un fel de afectare, de boală a lucrurilor, care sub povara de neîndurat a imperfecțiunii macină și spulberă totul. Cu ajutorul acestei invenții, istoria interioară (mereu contradictorie, dar mereu toată) a ființei tale poate fi tăiată în felii diferite, explicitată și astfel anihilată. *P și non-P nu pot fi ambele adevărate în același timp* : *și nu există un al treilea*, *pe lângă P și non-P.* Când, de fapt, dacă fundamentul ființei, fundamentul a ceea ce este, sunt întâlnirile, dacă, vai ! cazul suprem al întâlnirilor noastre sunt iubirile noastre – atunci timpul real este prezența înăuntru a unui „afară”, a alterității în sânul identicului care ești ; iar splendoarea este visul vostru despre un *terț* care ați fi fost *amândoi*.

Dar, iată, deja cuvintele mele îți par prea complicate, îți par a specula în abstract, în teoretic, în „filosofic” ; ele nu seamănă cu atât de multe altele care ți s-au spus, nu le cunoști și nu le vrei ; fii fără teamă și cu răbdare, strania paranteză în care te găsești acum se va sfârși peste exact 102 litere, iar de cealaltă parte o să te întâmpine iarăși, maternă, logica, soră geamănă, în *gândire*, a ceasornicelor *lumii*.]

Două aspecte ale viziunii humboldtiene asupra alterității îmi par a fi revoluționare, și trebuie menționate aici : 1) pe de o parte, socialitatea, dialogul, reprezintă pentru Humboldt ingrediente indispensabile pentru activitatea spirituală. Nu există individ uman acolo unde nu există comunicare. Dar 2) comunicarea nu trebuie nicidecum înțeleasă ca transmitere de informație, ci ea este act intersubiectiv de punere-în-comun a semnelor limbii, și act intersubiectiv de punere-în-comun a unei lumi. *Alteritatea este o componentă indisolubilă a subiectului* : iată o idee humboldtiană fundamentală.

[Cu deja mulți ani în urmă, tineretul românesc a fost vrăjit, o bună bucată de vreme, cu o emisiune TV (revoluționară, la timpul respectiv, ca format și tematică) intitulată *Generația PRO*. Una dintre devizele realizatorilor/MC-ilor/corifeilor (sau ce-or fi fost) care înfierbântau mințile adolescenților la sfârșit de săptămână era : *să facem zgomot*.

---

1. Mai exact, varianta „oficială” a lui : ficțiune a unei desfășurări omogene, ireversibile, insensibile la durată – falsificare grosolană, dar eficientă, a celuilalt timp, dimensiune încăpătoare a întregii interiorități.

Îmi amintesc clar că într-o astfel de atmosferă s-a petrecut tentativa mai multora dintre noi de a trăi un soi de explorare *ascetică* de sine. Fără să știm distinct că urmam o tehnică a golirii specifică unei părți a misticii creștine sau filosofiilor asiatice, fără să fi citit un rând despre tehnica fenomenologică a apropierii de *sfera propriului*, am petrecut săptămâni de zile într-o ignorare voită a tuturor celorlalți, a etichetelor care ne fuseseră puse, a ideilor pe care știam că le împrumutaserăm din cărți etc. Rezultatul, n-am uitat aceasta nici azi, a fost o întunecare treptată a imaginii de sine pe care speraserăm să o clarificăm, o descoperire surprinsă a neantului care trăise până atunci în noi ca un substrat cu totul invizibil. Ne-am oprit poate prea devreme, cel mai degrabă din comoditate și frică, fără a ști că tocmai din acceptarea golului de ființă pe care ne întemeiem ar fi putut răsări șansa unei noi înțelegeri.

Ființa dindărătul degetelor care țin această carte – *unde* stă ea, în ce spațiu, cine este și mai ales *cum*? De ce ești bântuit/bântuită de atâtea răutăți spuse sau făcute ție, de care ți-ai jurat să uiți? De ce te luminează gândurile și faptele bune care te-au atins, cu toate că ți-ai jurat să nu te lași sedus/sedusă? Și dacă pe toate acestea ai putea să le scazi, ca la aritmetică sau ca în cea mai obișnuită cântărire, cu ce-ai mai rămâne?

Nu spun (și aici se cuvine să mă asculți mai atent) că ești doar o sumă sau o medie a lucrurilor văzute în tine, gândite sau spuse despre tine de alții; spun că ești cel/cea care, întâlnindu-se mereu cu ceilalți, a primit și decantat această experiență, asumându-și o parte (*apropriindu*-și-o în cel mai autentic sens al cuvântului), refuzând să se recunoască în celelalte părți ale ei (*disociindu*-se, profilându-se, prin diferențiere, pe fondul cenușiu a tot ceea ce și a toți cei care nu ești). Că această experiență a continuei de- și restructurări de sine cu și prin ceilalți nu va înceta niciodată, toată viața ta; că nu ai unde te ascunde de întâlniri, sperând să fi atins vreodată un echilibru deplin, închis al eului. Că nu ești un *fundament* solid *pe* care să se edifice ulterior *fapte* și *o lume*; ci ești suflul mereu viu *în* desfășurarea acestora.]

Humboldtian vorbind, alteritatea exercită asupra subiectului o dublă presiune. Pe de o parte, există o constrângere *deterministă* asupra oricărui act de vorbire (ba chiar de gândire), dat fiind că el se desfășoară obligatoriu într-o limbă, și „orice mod al percepției subiective a obiectelor trece cu necesitate în constituirea și folosirea limbii”[1]. Iar forma limbii (mai cu seamă cea semantico-gramaticală, *internă*) conține în fiecare moment al istoriei chintesența experienței mundane și imaginative a unei comunități. Pe de altă parte, există

1. Humboldt (1836/1974), p. 198.

și o constrângere *finalistă*, care este tocmai această perpetuă *orientare--către-alții* a actelor de limbaj. Așadar alteritatea precedă și urmează actul lingvistic, act care, cu toate acestea, rămâne *în sine* guvernat de principiul opus, cel al creativității (al unei imaginații *productive*). În fine, obiectivitatea, în măsura în care ea mai este, survine într-un al *treilea* moment, după confirmarea *intersubiectivă* a unui produs al imaginației *individuale* ; și ea nu mai e ceva plin, capabil să fundeze prin soliditatea lui de nezdruncinat, ci un dat susceptibil de grade ale realității, care suferă el însuși nevoia continuă a unei fundări.

Treitate (natură moartă)

Titlul însuși al capitolului humboldtian pe care tocmai îl citiți trimite la ceea ce vom avea de discutat în următoarele rânduri. Într-un pasaj singular (ca tematică), în cuprinsul aceleiași stufoase *Introduceri* la a sa *Kawi-Werk*, Humboldt spune :

> Orice mod al percepției subiective a obiectelor trece cu necesitate în constituirea și folosirea limbii. De fapt, cuvântul se naște din această percepție și nu este o copie a obiectului în sine, ci a imaginii acestuia născută în sufletul nostru. Cum subiectivitatea este inevitabil amestecată în orice percepție obiectivă, se poate considera, independent de limbă, că orice individualitate umană este ca un punct de vedere propriu în ceea ce privește viziunea despre lume. Dar ea devine și mai mult prin limbă, căci la rândul său cuvântul devine un obiect în raport cu sufletul, și vine să aducă o particularitate suplimentară nouă care se distinge de subiect, în așa măsură încât în concept există de acum încolo trei lucruri : amprenta obiectului, felul în care ea este primită în subiect și efectul pe care îl produce cuvântul ca sunet lingvistic. Acest efect produs de cuvânt este cu necesitate dominat în fiecare limbă de o analogie constantă ; și cum, în fiecare națiune, o subiectivitate omogenă își exercită acțiunea sa asupra limbii, în fiecare limbă există o viziune particulară asupra lumii[1].

Pentru cititorul de-acum bine familiarizat cu răsturnarea kantiană (ba chiar cu fenomenologia), textul citat nu mai poate ridica – asta cel puțin până la un punct – dificultăți serioase. Nu putem cunoaște lucrurile *în sine*, așa cum vor fi fiind ele în afara modurilor noastre omenești de a le percepe și gândi. Orice obiect pe care îl considerăm distinct față de restul realității ne apare astfel doar fiindcă intelectul nostru a operat o sinteză asupra datelor intuitive care îi aparțin,

1. În „Fragmente lingvistice”, trad. de Ștefan Augustin Doinaș, *Secolul XX*, 325-327, 1988, pp. 161-164.

conferindu-i unitate. Mai mult, odată această sinteză efectuată, imaginația noastră reproductivă completează ceea ce efectiv percepem în „prezentul viu" – în care lucrul ne apare – cu date pe care le presupunem verificabile oricând printr-o interacțiune cu el. [Dacă intelectul meu a sintetizat ceea ce se găsește acum sub degetele mele sub conceptul „tastatură", mă aștept ca, desfăcând consola care susține clapele, să găsesc o groază de fire, circuite etc. Mare surpriză aș avea dacă aș descoperi că fiecare apăsare de deget calcă pe picior un mic spiriduș care, înfuriat peste poate, aleargă spre unitatea centrală a computerului pentru a le povesti colegilor săi de acolo ce grozăvie i s-a întâmplat.] Nu există obiect[1] decât acolo unde există un subiect – care ordonează o experiență ce nu provine, totuși, în întregime din operațiunile sale. Fenomenul utilizării și constituirii limbajului nu prezintă nici el vreo abatere de la această regulă. În fiecare ființă umană găsim *un mod unic de a-fi-dată* al lumii.

Aparent paradoxală este însă ideea care urmează : afirmația de adineaori este cu atât mai valabilă atunci când e vorba nu despre un individ, ci despre o *limbă*. Prin rostire, smuls originii sale individuale, cuvântul devine obiect[2] ; însă, vom vedea îndată, e vorba de un obiect de o natură cu totul specială, dat fiind că dincolo de ocurența sa momentană el poartă cu sine posibilitatea (mai mult : ispita) de a fi reluat de către un alt subiect, într-un alt moment, cuvântul devine – din simplu mediator *hic et nunc* al relației între cel care vede și ceea ce este văzut – un *mod al vederii*, un fel de dispozitiv optic deschis, în continuare, folosinței comune. Persistând în utilizarea acestei metafore a vizualului, am putea spune : idealul unui limbaj de o transparență absolută (cuvintele ca un mediu absolut neutru între noi și lucruri, prin care lumea să poată fi contemplată așa cum este ea) este părăsit aici în favoarea consemnării unei stări de fapt : cuvintele unei limbi au o opacitate a lor. Prin ele lucrurile nu se văd niciodată *exact* așa cum *ele sunt*, și nici subiectul nu le poate spune *exact* așa cum (crede *el*) le *simte*. De fiecare dată când un act de cogniție sau unul de expresie se desfășoară, ele au ceva de „cedat" puterii cuvântului.

---

1. În sensul kantian al cuvântului : rezultatul sintezei pe care, *sub concepte*, o operează intelectul asupra datelor fenomenale. Nu mai e necesar să reamintim că trebuie făcută o distincție drastică între obiecte și lucrurile-în-sine și că omul trăiește între primele (pe care, într-un oarecare sens, el le face să fie ceea ce sunt) și nu are acces (cel puțin cognitiv ; *practic* vorbind, el beneficiază de libertatea transcendentală) la cele din urmă.
2. Aceasta, în cel puțin două sensuri : mai întâi, el are o existență empirică, manifestată sonor (sau grafic, dacă e scris) ; mai apoi, el invocă un obiect ; de foarte multe ori reacționăm la cuvinte așa cum am reacționa la lucrurile însele.

[Humboldt, vom vedea, n-a făcut decât să ne pună în fața următoarei întrebări : nu cumva sarcina limbajului este nu de a se adecva datelor interne sau externe conștiinței, ci tocmai de a *da formă* acestor realități în ele însele informe ? Cu alte cuvinte, nu cumva lucrurile și sentimentele au exact atâta formă câtă le dau cuvintele și, privite dinspre cuvinte, suferă *ele* (de) o imperfecțiune fundamentală ?]

Cu alte cuvinte : limbajul (mai precis : *limba*) nu este ceva ce acționează ulterior cunoașterii lumii și gândirii. Deci nu avem niciodată de-a face cu o pură cogniție (perceptiv-reprezentativă, pe deplin adecvată) a lucrurilor în sine, urmată de o gândire (conceptualizant--computațională) a structurii lumii și, abia în final și în mod secundar, de o comunicare (pură transmitere de *informație*, dinainte structurată – fără participarea limbii) de la un individ la altul. Ci limba intervine pe chiar traseul pe care eram obișnuiți a-l considera perceptiv-conceptualizant, ea oferind structurile primare pe baza cărora înțelegem[1] realitatea. Subiectul înțelege și structurează lumea fenomenelor pe baza categoriilor *eminamente istorice* pe care i le oferă *limba*. Simplificând foarte mult : răsturnarea humboldtiană = răsturnarea kantiană + relativitatea lingvistică (recunoașterea rolului *limbilor istorice*).

Aceasta deoarece conținuturile mentale intuitive (ca semnificate), *eidos*-urile pe baza cărora se structurează gândirea și realitatea trebuie considerate *din principiu* ca diferite de la o limbă a alta. Aceasta înseamnă că nu trebuie plecat de la presupunerea existenței unor concepte universale, ci întotdeauna de la studiul limbilor în specificitatea lor. Corolariile relativității lingvistice ar fi : 1) vorbitorii unor limbi diferite gândesc lumea în mod diferit, deci într-un anume sens ei trăiesc în universuri diferite ; 2) nu poate exista traducere perfectă, „fără rest", dintr-o limbă în alta. Pentru a folosi, și aici, cuvintele lui Humboldt : „Diversitatea pe care ele [limbile] o pun în evidență nu ține de sunete și tonuri, ci de viziuni asupra universului"[2] ; „fiecare limbă trasează în jurul națiunii care o vorbește un cerc din care nu se poate ieși fără a păși în același timp în cercul altei limbi"[3].

1. Mai precis : proiectăm, printr-o serie neîntreruptă de acte sintetice, identități pentru obiectele din jurul nostru ; în absența acestei activități continue a intelectului nostru, nimic în lume n-ar fi distinct.
2. Wilhelm von Humboldt, „La recherche linguistique comparative dans son rapport aux différentes phases du developpement du langage", în *Introduction à l'œuvre sur le kawi et autres essais*, Seuil, Paris, 1974 [Humboldt, 1820/1974], p. 88.
3. Humboldt (1836/1974), p. 199. Explicitare : când ai încetat să mai gândești într-o limbă, sau începi să gândești într-o altă limbă, sau nu mai gândești deloc.

[Marea paranteză I: *Întâlnire cu Măcățel*

Și-acum, cititor, e bine să te smulgi din valul abstracției și să mai înduri ceea *ce doar pare a fi* o destul de lungă și grea *paranteză*.

Cățelușa mea, Măcățel, e un maidanez negru (cu capetele lăbuțelor gri), cam cât un cocker, dar binișor mai subțirică (o constituție de ogar, mi-a explicat veterinarul). Chiar acum, tocmai a încetat să mă mai sâcâie cerându-mi biscuiți și se pregătește s-adoarmă în fotoliu, coadă-n coadă cu pisica Zapp. O las să picotească, și-o aduc totodată în fața ochilor tăi. Stăm, unde vrei tu, ea (deja apropiindu-se bucuroasă să te cunoască), eu și cu tine, și te întreb: ce vezi?

Amprenta obiectului: tonuri de negru și gri agitându-se în fața ochilor tăi: un contur plin de culoare, totuși mereu variabil, mereu în mișcare; petele căprui ale ochilor, de două ori un pic de roz (zgarda pentru pureci, și limba, când, satisfăcută, își linge firimiturile de biscuit de la baza mustăților). Și mai auzi: tropăitul pe care îl face alergând și sărind (fericită de noua întâlnire, așa cum e ea întotdeauna) pe podea; mârâitul, poate chiar lătratul ei, dacă trece cineva pe stradă, prea aproape de geamul casei pe care se simte obligată s-o păzească. Și mai adulmeci: izul de mentol al zgardei contra purecilor, poate o vagă aromă de vanilie de la biscuiți. În ultimă instanță, dacă nu te temi de câini, ai putea pipăi blana catifelată, ca un pluș foarte fin și mereu cald, a acestui cap. Toate aceste impresii pătrund în tine pe căi diferite; toate aceste impresii îți descriu (de fapt: îți aduc informații despre) suprafețe; și totuși vei spune: *văd*, mai mult, *am în față un cățel.*

Felul în care ea este primită în subiect: felul cum sunetul lătratului ei se corelează cu mișcarea capului, a gurii; facultatea cu ajutorul căreia izolezi mereu acest trup negru de fondul pe care se profilează, în ciuda faptului că el se mișcă mereu; chiar dacă fondul însuși ar avea aceeași culoare, ai face întru câtva deosebirea fiindcă ai internalizat forma cățelușei; chiar dacă ați intra, tu și ea, în întuneric deplin, ochii tăi ar mai căuta-o, ar „ghici"-o, ghidați poate de ureche, poate de un al șaselea simț. Faptul că mâine, când o vei întâlni din nou, îți vei spune: iat-o pe Măcățel!, ignorând fără să știi toate schimbările care s-au petrecut peste zi. Faptul că tu ești capabil de *o sinteză* care aduce impresii disparate ca mod de apariție, ca spațiu și ca timp într-unul și același obiect[1].

Efectul produs de cuvânt ca sunet lingvistic. Un *cățel*! Îl vei privi și te vei aștepta ca, provocat, să latre (fiindcă un cățel asta face,

1. Obiect care funcționează ca „ghid transcendental", în sensul precizat în Edmund Husserl, *Meditații carteziene*, Humanitas, București, 1994 [Husserl, 1931/1994], p. 83.

latră). Dacă ar începe să miaune, prin aceasta *amprenta obiectului* ar intra din nou în joc, exercitând o violență neașteptată asupra configurării fenomenului și obligându-te să pui la îndoială eticheta pe care tocmai ai ales-o. Un *cățel*! și te vei aștepta ca înăuntrul acestei blăni lucioase să se găsească un anumit ansamblu ordonat de organe – nu, nu mă exprim cum trebuie, imaginația ta reproductivă va umple, sub acest concept, volumul acestui corp cu o inimă, plămâni, oase, mușchi etc. Un *cățel*! și vei deveni prietenos, dar totuși prudent, fiindcă nu știi când îi sare dulăului țandăra și...

Și nu vorbim aici, firește, numai despre cățelul meu. Ci, din nou ți-o spun, despre cartea pe care o ții în mâini. Despre încăperea în care și/sau banca, scaunul pe care stai. Despre *tot*. Fiecare lucru din apropierea ta, fiecare lucru închipuit dincolo de orizont. Fiecare fenomen, lucrat, constituit, modificat, pierdut din atenție, apoi reprofilat pe fondul lumii, totul prins, continuu, în dialogul, în negocierea între *lucrurile* indisponibile la a căror existență/desfășurare în sine nu ai acces, *subiectul* liber să constituie care ești și *limbă*, martor secret și indispensabil, în mediul semnificativ al căreia orice constituire capătă ființă.

Pod cu trei capete (metaforă primă, nucleu generativ al cărții pe care o citești). Ființă mereu efemeră, dar mereu clară până la strălucire, vie până uneori la deznădejde, arcuită și perpetuu mișcată între trei agenți ai constituirii, la rândul lor mereu modificați fiecare prin dialogul – prin *lupta* – cu ceilalți doi.

Pod peste care tu, setea ta de adânc și fundament aleargă, neliniștită, visând mereu să stea, și totuși fără răgaz, câștigând greu, în timp, speranța doar că mântuirea nu-i poate la capătul rătăcirii, ci în acuratețea fragilă și onestitatea cu care tu trăiești – și ești – rătăcirea însăși. Aspirat de înălțime, cu fiecare centimetru câștigat mai irespirabilă, mai de nesusținut. Amețit de hăul de dedesubt, îngreunat de sentimentul că întunericul locuiește adâncul luminii, fără s-o poată vreodată contamina, încercând totuși mereu s-o disloce.

Dacă viața, așadar, ar fi alcătuită din clipe, din simultaneități izolabile una de alta, dacă am putea fotografia măcar un singur astfel de moment, am descoperi cu stupefacție o imagine humboldtiană: un *obiect* el însuși invizibil, un *subiect* și-un *cuvânt* cooperând și scoțând din neant *Fenomenul*.]

[Marea paranteză II: *Măi, MÂȚĂ!*

Și totuși!

Dina, soția mea (și iată cum, încetul cu încetul, te familiarizezi cu personajele acestei cărți, te *localizezi* și tu, instalându-te într-un

univers tot mai „real”, sau cel puțin mai populat) vorbește, chiar în clipa în care degetele mele filosofează deasupra tastaturii, cu cățelul și îi spune:

– Ce faci, măi, *mâță*?

Să nu mi se facă pielea de găină? Să nu-mi aduc aminte, brusc, spusa lui Peirce, acest idol al meu, potrivit căreia a te comporta logic este un gest de minimă și necesară moralitate? Să nu mă întreb: ce șarpe am încălzit la sân, eu, om serios și de știință, preocupat a spune lucrurile așa cum sunt? Și, mai departe: de pe ce planetă să vină această ființă care nu înțelege că animalul pe care-l are în față i-un câine? Sau, dacă Dina e de pe pământ, ce *malin génie* o-mpinge să contrarieze tot ceea ce știm, să *mintă* cu atâta nerușinare, într-un moment cu totul și cu totul insignifiant, când nici un interes pragmatic n-ar solicita o minciună? *And I think to myself*: *Why now? Why me? Why?*

Unde i-e capul? Din ce-s făcute femeile? Cine le-a dat drumul în lume, și de ce le lasă, domnule, libere printre noi? Eu mă chinui aici, neavând cum ști dacă tu ai avut infernala răbdare de a mă urmări în complicata demonstrație, sau ai aruncat deja demult cartea în vreun colț (sau coș) – dacă *tu* însuți n-ai devenit între timp *el*, *ea* sau poate *nimeni*. După mult chin, ating un punct în sfârșit stătător, în care înțelegem cu toții cum vine treaba cu Măcățel.

Iar ea îi spune *mâță*.

Un asemenea gest ar trebui interzis prin lege. Dumnezeul cartezian, dăruitor al conceptelor și garant al adecvării lor, ar trebui să trimită un trăsnet cât de mic. Sau măcar eu ar trebui să-mi întorc capul dinspre ecran și să-i spun cu toată seriozitatea:

– Draga mea, acesta este un câine.

Și n-o fac, fiindcă gestul, o știm cu toții, ar fi ridicol. De ce legi ascultă, atunci, dialogul dintre noi – din moment ce competența noastră conversațională ne spune că tocmai a o corecta ar fi semnul unei stupidități aproape clinice? Îmi spun: *dar toată lumea știe că e o metaforă – un joc – o glumiță – un fel de a vorbi*, *fiindcă e evident că Măcățel e un cățel*, *a o spune ar fi tautologic*... etc.?

Câtuși de puțin. Cititorul meu trebuie să fi înțeles deja asta.

Îmi spun, dimpotrivă: *trebuie că Măcățel chiar* este, *într-un oarecare sens*, *o pisică*.

[[*Paranteza parantezei*: iată un moment crucial pentru colaborarea noastră. În clipa asta ar trebui să răsune în mintea ta toate sirenele de alarmă pe care Raționalitatea le-a instalat, în secret, cu o răbdare seculară, acolo. Să o dai dracului de carte șmecheroasă a unui literat. Să regăsești rolul tău originar de ființare care caută ființa, și crede că drumul către ea trebuie să fie drept și fără prăpăstii, fiindcă altfel e greu pe Pământ, și nu-i corect ce ni se-ntâmplă. Să arăți cu degetul chipul meu iluzoriu, ascuns în spatele acestor rânduri, strigând: *iată*

geniul rău şi *vade retro* şi *trăsni-i-ar să-i trăsnească de Humboldt şi de limbaj*, *azi şi mâine încă* !

Dar dacă spiritul tău a fost atins de boala sub care *măi*, *mâţă* îţi *spune* realmente ceva despre Măcăţel, atunci vei înţelege că lucrurile sunt, pur şi simplu, un pic mai complicate, că destinul nostru presupune îndoială şi discernământ, că adevărul nu-ţi poate fi oferit pe tavă de nişte ştiutori, nu pentru că el nu este (*nicăieri în această carte o asemenea enormitate nu este afirmată. Dimpotrivă*) sau pentru că ei nu l-ar cunoaşte realmente, ci pentru simplul motiv că tu nu poţi avea modurile de a şti ale altuia.]]

De exemplu, se spală ca o pisică, fiindcă motanul Zapp i-a servit, în copilăria timpurie, drept mamă şi tată. Se răsfaţă ca o pisică. Prinde şoareci. Şi totuşi, nici unul din aceste argumente nu este cel care mă face să o văd drept o pisică. Ci faptul că Dina, un alt om, mai mult, tocmai acest om cu care împărtăşesc mai mult decât cu oricare altul, îi spune *pisică*. Există, spune Coşeriu (şi acest gând ni se revelează acum ca profund humboldtian) două „direcţii" ale comunicării : comunicare cu cineva şi comunicare despre ceva. *Prima* este cea originară ; cealaltă poate fi utilă, dar nu e în ultimă instanţă obligatorie[1].

Lumea nu este un loc în care să stăm mai mulţi şi să ne confirmăm la nesfârşit edificările, constituirile obiectuale. De exemplu, eu să spun : *ce căţel frumos !*, Dina să-mi răspundă : *ce căţel frumos !*, iar tu să repeţi această constatare altuia, care şi el s-o reitereze, într-un soi de exaltare a totalei conformităţi. Dorinţa fundamentală, constitutivă pentru umanitatea din noi, de a auzi cuvintele pe care le-am rostit despre ceva confirmate de o altă gură – dorinţă asupra căreia am văzut că insistă Humboldt – se manifestă tocmai pe fondul *alterităţii*, adică al faptului elementar că interlocutorul meu e altul decât mine, vede altfel lucrurile.

Iar *fiinţa* cu care se investesc lucrurile aflate dinainte-ne s-ar putea să fie *doar atâta câtă punem*, împreună şi fiecare, în ele.]

Tu (oglindă mişcată)

Dacă mai toată gândirea filosofică europeană privitoare la cogniţie funcţionează pe o metaforă digestivă (ceva aflat iniţial în afara agentului cunoaşterii este în cele din urmă asimilat de către acesta), cea humboldtiană ne propune o alternativă erotică. Metafora este una a copulaţiei : desfăcându-mă din mine însumi către ceea ce/cel

---

1. *Cf.* de exemplu, Eugenio Coşeriu, „El hombre y su lenguaje", în *El hombre y su lenguaje*, Gredos, Madrid, 1977 [Coşeriu, 1964/1977], pp. 15, 31.

care nu sunt, eu las în sânul *alter*-ului un conținut germinativ; depinde de calitățile nutritive, dar și de gradul de repulsivitate al solului dacă ceva va crește în el. Oricum, eu nu mă confrunt cu o antiteză *pentru ca* în cele din urmă să ating un moment în care să fi *anulat asimilant* tensiunea noastră însăși într-o sinteză. Aceasta pentru simplul motiv că, în realitate, *alter*-ul, exterioritatea, provocarea nu pot fi apucate și ingurgitate: după întâlnire, celălalt *rămâne* celălalt. El își desfășoară (nu voi spune *nestingherit*, tocmai fiindcă el poartă „sămânța" mea) pe mai departe drumul său; s-ar (prea) putea să ne mai întâlnim odată. O subtilitate se ivește aici, care îmi pare extrem de importantă și asupra căreia îmi permit să insist: avem de-a face cu posibilitatea unui tip cu totul nou de *fenomenologie* – una care nu mai pleacă de la relația subiect/obiect. În aceasta, era vorba în ultimă instanță ca subiectul să înțeleagă și, înțelegând, să posede obiectul (nu în sensul sexual al cuvântului, ci în cel, dacă vreți, economico-juridic). Or, acest mod (pre-judicial) de a vedea lucrurile duce la a ipostazia tipul cosmologizant-consumist ca tip originar (*Urphänomen*) al relației în general. De aici riscul de a judeca și chestiunea *alterității* (în sensul ei puternic: relație între *două* euri, chiar dacă unul e doar un *alter*-ego) pe baza unui model monist. Or, Humboldt încearcă să ne dea de gândit cu următoarea observație (doar aparent *empirică*) de bun-simț: *celălalt nu poate fi redus* altfel decât într-un mod profund iluzoriu. *Mâine s-ar putea să-l întâlnesc din nou*. Avem nevoie așadar de o fenomenologie care să recunoască relația subiect-subiect drept nederivată, fundamentală.

La urma-urmelor, deosebirea dintre raportarea mea la *altul* și raportarea mea la lucruri este că lucrurile nu îmi răspund liber și spontan, ceea ce, în mod normal, un *altul* face. Metaforei sexuale pe care tocmai am descris-o trebuie să-i adăugăm așadar următoarea observație: datorită alternanței de locuție – constitutivă oricărui dialog – nu doar unul dintre cei doi participanți „toarnă" în celălalt un conținut formativ, ci amândoi suferă o influență pe care urmează ca fiecare să o gest(ion)eze conform naturii și puterii proprii.

În ceea ce privește însă schema de constituire triadică a fenomenalității pe care o prezentam mai înainte, devine evident de ce am afirmat ceva mai sus că ea reprezintă doar prima *jumătate* a contribuției revoluționare a lui Humboldt. E adevărat, dacă ținem cont că limba este la fiecare moment depozitul alterității istorice, și că nu putem gândi nimic fără o anumită limbă, am putea spune că schema este totuși suficientă. (Triada ar deveni: *obiectul/subiectul/alteritatea*.) Dar aceasta ar presupune ignorarea caracterului fundamental dinamic, în continuă evoluție, al fenomenelor așa cum fără îndoială îl înțelegea lingvistul și filosoful german. Lumea mea, cititorule, așadar, nu arată, nu are cum să arate ca și a ta. Dacă ar exista vreun procedeu riguros, cu alte cuvinte i-mediat, de a verifica similarități

și diferențe, dacă te-aș putea muta în acest interior sau aș putea privi pentru o clipă măcar cu ochii tăi, am fi șocați, poate, până la nebunie. Dar asta nu înseamnă că noi n-am opera perpetuu cu o prezumție de comunicativitate.

De fiecare dată când vorbim, ridicăm împreună imaginativ, dinaintea ochilor noștri, o lume. Ea e, în fondul ei, cea pe care credem împreună că o cunoaștem dintotdeauna ; doar o parte infimă, cantitativ, a sa e modificată, scoasă în față, reconstruită de însuși actul vorbirii. [*Îl știi pe Petrică ? – Bineînțeles. – S-a însurat. – Pe bune ? Cu cine ? – Cu Mihaela. O tipă blondă, cu ochi albaștri ; umbla împreună cu Ioana. – Nu cred că o știu. Și, zici, s-a însurat Petrică. Abia aștept s-o cunosc.*] Iar uneori, de destule ori, nu cădem de acord asupra lucrului despre care vorbim. [– *Cățel ! – Ba mâță !*] Tocmai acesta este punctul de plecare al dialogului (care, așa cum am arătat, trebuie întotdeauna înțeles drept ceva mult mai originar decât o transmitere, fie ea și în ambele sensuri, de informație).

Fiecare constituire fenomenală poate fi repusă în discuție, în mișcare nu doar de o modificare neconcordantă a datelor senzoriale provenite de la obiect (de exemplu, dacă Măcățel ar mieuna). Ci și de modificarea, de către un subiect căruia îi atribui aceeași capacitate de sinteză-sub-semnificate ca și mie, a cuvântului ce se rostește despre obiect. Tocmai eul, cel mai puternic dintre cei trei agenți ontologici mai sus pomeniți (cel care în ultimă instanță, este autorul sintezei și sediul „unde” se desfășoară fenomenele), suferă o dedublare, o imposibilitate de a se fixa în actele sale constitutive – datorită perpetuei prezențe a altuia ca *alter-și-ego* totodată. El, eul, este liber – datorită relativității lingvistice, pe de o parte ; datorită unicității sale ca diferit de toți ceilalți, pe de altă parte – de tirania vreunor concepte absolute, universale, a vreunei Rațiuni inconturnabile. Dar nu este liber să facă *ce* vrea, să constituie *cum* vrea – tocmai în măsura în care ceea ce el constituie trebuie să rămână inteligibil partenerilor săi de dialog. Limba este mediul primar de semnificativitate în care vorbirea cu altul devine posibilă. Dar creativitatea, modificarea continuă a ceea-ce-e-de-spus dimpreună cu felul-cum-e-spus e cea care dă necesitatea însăși a dialogului.

Adevărul, atunci, veți concede, nu dispare (chiar dacă pare a se îndepărta). Dimpotrivă, de-abia acum el devine, în sensul puternic al cuvântului, o sarcină. O sarcină eminamente umană (pe când, mai înainte, l-am fi putut defini drept un dat rece, autosuficient și lipsit de o viață a sa).

[Stai în fața oglinzii. Miști mâna dreaptă ; simultan, cel din fața ta mișcă mâna lui stângă. Diferența aceasta, totuși, nu te neliniștește : deși răsturnată, reflectarea rămâne guvernată de o simetrie desăvârșită. În limpezimea absolută a cristalului, te vezi – îți spui – *așa cum* ești. O geometrie liniștitoare, pe deplin euclidiană, domină

impasibil relația ta cu celălalt. Sau poate ar trebui să punem totul pe seama absenței timpului dintre voi : instantanee, lumina izbește suprafața (plan desăvârșit, fără nici o zgârietură, fără nici o curbă – copie materială a planului matematic) și se întoarce, fără ca, speri tu, cel care vede *să fie mai bătrân* decât cel care este văzut[1].

Cât e de posibil, totuși, ca un subiect să se recunoască pe sine însuși într-un obiect (oricât de perfect sau, ca oglinda, de nu-în--el-însuși-semnificativ : pentru că nu privești oglinda, ci pe cel despre care crezi că ești tu) ? Cum să nu pierzi, investind încredere în acest mod al autocunoașterii, esența primă a ceea ce de fapt ești, *subiectitatea* însăși ? Pentru că tu ești un stăpân (iată, acum îi scoți limba, iar o secundă mai târziu te gândești să te scarpini după ureche), pe când cel din oglindă e un sclav ; mai rău : un sclav te-ar putea ajuta să faci unele lucruri de care n-ai chef ; cel din oglindă doar te imită. Pentru că tu ești în timp ; nu și el (el doar *maimuțărește* timpul).

Alternativa, totuși, te sperie : pentru că ți se sugerează că *doar un subiect* ar putea oglindi ceea ce în mod esențial ești. „Dar mă va vedea și mă va spune el *întocmai așa* cum sunt ?” „Dar nu se va insinua, între mine și reflectarea mea, *timp* ?” Îl vei vedea gândind – și vei avea de trăit o penibilă așteptare până când vorbele sau gesturile (imperfecte limbaje, comparate cu demnitatea neabătută, neocolită a luminii) lui îți vor răspunde, te vor descrie. Și când într-un sfârșit o vor face, nu te vei recunoaște. Vei fugi.

Vei alerga înapoi în fața oglinzii. Vei judeca lumea după un principiu al oglinzii : *să nu privesc lucrurile subiectiv !* Te vei judeca pe tine după același principiu : *să fiu obiectiv !* Fără să știi că „prietenul” din oglindă, dublul despre care crezi că-i prins fără ieșire în spatele cristalului, s-a insinuat deja în tine, te-a ocupat, te-a înghițit. Că ai devenit copia copiei ; că originalul e tot mai fără de întoarcere pierdut. Că prin uitarea timpului nu câștigi eternitatea, ci o doar moarte devreme.

Fiindcă timpul nu-i e veșniciei zid ; ci ușă.]

Condiționare și libertate

„Limba este ordonatorul comun al naturii și libertății”, spun traducătorii lui Humboldt[2], inferând o consecință firească a modului cum lingvistul s-a raportat, în cele din urmă, la doctrina maestrului său

1. Datorez, cel puțin ca prim impuls, această idee unui curs *live* al prietenului meu Horea Poenar – care și el va pătrunde, cum nu se poate mai substanțial, în paginile acestui volum, spre sfîrșitul lui.
2. În Humboldt (1836/1974), p. 145.

filosofic Kant. Din moment ce schemele transcendentale kantiene au fost înlocuite de conţinuturile limbilor istorice[1], e firesc ca atât determinismul specific fenomenalităţii, cât şi gradul libertăţii noastre în raport cu lumea să fie comensurabile cu limbajul. Entuziasmul deloc ascuns al comentatorilor humboldtieni în privinţa indiscutabilului pas înainte săvârşit odată cu răsturnarea şi doctrina relativităţii lingvistice – în direcţia eliberării noastre de concepţia naiv-obiectivistă asupra realului – trebuie însă, mai ales cât îl gândim cu ochii timpului nostru, moderat.

Humboldt păcătuieşte, desigur, în raport cu aşteptările noastre de oameni eliberaţi de metafizică, fiindcă, spre exemplu, nu se poate nega faptul că el a rămas mereu, chiar mai mult decât un antropolog (ceea ce deja ne pare suspect) : şi anume, pur şi simplu, un *umanist*. Dar dacă încercăm să-l privim atent, vom descoperi că ambiţiile sale erau mai *slabe* (ca să folosim un cuvânt foarte drag postmodernităţii) decât ambiţiile metafizicii de a trece, aşa cum i-o spune şi numele, de fizică înspre condiţiile ei de posibilitate. Eu nu trăiesc într-o lume de lucruri în sine, ne sugerase deja Kant, ci într-o lume antropocentrică în sens tare. La acest gând, Humboldt avea să-l adauge pe următorul : eu nu trăiesc nici în contact imediat cu ceilalţi ca subiectivitate omogenă şi inertă – nu cu ei am eu de-a face în primul rând. Dacă ar fi aşa, autenticitatea ar însemna realmente să mă desprind, să fiu revoltat etc. Însă de fapt toată autenticitatea mea se măsoară în onestitatea cu care mă deschid *întâlnirilor* mele : iar întâlnirile adevărate nu sunt nici cu lumea non-umană, nici cu subiectul desubiectivizat care e masa sau societatea. Ci, pur şi simplu, cu un alt subiect, de fiecare dată individual.

Formula lor simplă e : de fiecare dată, eu cu *tine*.

Criti-ficţiune, filosofo-ficţiune, teori-ficţiune

Corin Braga : Am să încep cu o mică parabolă (de fapt e o anecdotă, dar parabolică) asupra acestei şedinţe : în urmă cu vreo jumătate de an, devenea tot mai evident, iar lucrurile cred că s-au accentuat între timp, că există o anumită nemulţumire, o formă de frustrare în privinţa felului în care se desfăşoară aceste şedinţe. Cornel deja reclama faptul că, în cadrul dezbaterilor, se simte urmărit, de-a dreptul hăituit de microfon prin sală, ceea ce constituie, dacă ar fi

1. *cf.* Trabant (1986/1992), p. 33 ; vezi şi Jürgen Trabant, *Traditions de Humboldt*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1999 [Trabant, 1990/1999], p. 79.

să traducem, o formă de critică la adresa unei seriozităţi şi a unui academism în haina căruia am intrat prea adânc, în care stăm prea scrobiţi.

Horea Poenar: Te-ntrerup – era vorba, cum spune cineva într-o revistă apărută de curând, de o carte-bibliotecă la care veleitarii nu pot ajunge, aşa că noi, cunoscându-ne ca fiind nişte superficiali, am zis că, da, lucrul acela este greu de realizat.

Corin Braga: Horea, la rândul său, mi-a spus în mai multe rânduri că poate ar trebui să ne întoarcem la primul tip de şedinţe, cel în care autorul nu ne trimite anticipat acasă, prin email sau în altă formă, un text gata scris, ci ni-l prezintă la faţa locului, într-o facere ad-hoc, la care suntem invitaţi să participăm direct. Ceea ce cerea Horea era deci mai multă spontaneitate, mai multă viaţă. Nu demult, Ovidiu însuşi îmi spunea că are impresia că formula noastră de lucru este oarecum uzată, obosită, şi c-ar trebui ori s-o spargem, încheind ciclul dezbaterilor, ori să găsim altă formă.

Horea Poenar: Orice altceva!

Corin Braga: Încât atunci când am aflat despre Cornel că este pe cale de a scrie un text şocant – aşa circulau zvonurile –, un text care va veni să spargă ritualul, să strice schemele, să ne scoată din inerţie, am avut o tresărire de fericire şi curiozitate. Din păcate, în luna aprilie sau în mai, pe când Cornel era, se pare, în această dispoziţie iconoclastă, n-am putut ţine decât o şedinţă şi a trebuit să amânăm dezbaterea propusă de el. Ca mai pe urmă să aflu, cu îngrijorare, cum că îşi schimbă tema şi ne va aduce un cu totul alt text.

Acum, din sfera lui Cornel emanase un fel de buzdugan al zmeului, care pornise către *Phantasma*, ameninţând că va avea loc o dezbatere în care toate conceptele noastre arhetipice vor fi răsturnate anarhetipic (scuză-mă că trag spuza pe propria turtă). În momentul în care am aflat de intenţia lui Cornel de a renunţa la acest atac, am intrat în panică, am început să fac chiar planuri diabolice de a-l tachina în vreun fel, de a-l zgândări aşa încât să-i provoc o revoltă, să-l fac să revină la dispoziţia belicoasă despre care avusesem zvon.

Căci – iată! – Cornel ne pune pe masă, ne pune pe computer, un text care este, aş zice, cel mai greu, cel mai filosofic, cel mai abstract dintre toate textele pe care le-am avut până aici. Poate este o impresie personală, poate este o impresie exagerată, dar e un text în care partea conceptuală, partea filosofică trage ca un bolovan foarte greu hârtia obligându-ne să citim, eu cel puţin aşa am păţit, cu mare încetineală, cu efort intelectual… (Sigur, forţele-mi sunt slabe şi atunci… unde nu sunt forţe…). Am stat azi-dimineaţă cam o oră şi jumătate să citesc textul cu pixul în mână, ca să-l asimilez, ca să-l

diger cât mai bine. În loc să arunce peste bord intelectualismul, cum m-aș fi așteptat din partea unor critici ai textelor academice, Cornel l-a ridicat la puterea a doua.

Acum, Cornel nu este un naiv ! Oricum m-aș uita la el, nu-l văd naiv ! Din momentul în care se așază la masa de scris și începe să-și construiască ideile, el este un maestru al jocului desăvârșit, care-și controlează efectele, care știe că se află pe o scenă, desigur, de hârtie, nu neapărat de lemn, și care are, deci, o strategie și diverse tactici de abordare. Și atunci, un prim gând care mi-a venit în minte a fost acela că, dându-ne acest text, Cornel este... parșiv, este rău, se răzbună pentru toate ședințele de până acum la care a fost obligat să înghită texte academice, a fost ținut cu forța pe scaun, cu reportofonul care fugea după el să-i înregistreze gândurile, să-i ceară opinii. Or acum, iată, el avea în sfârșit prilejul de a se răzbuna pe noi : „Așa ! Asta ați vrut ? Ați avut-o ! Acum să vedeți, veți pătimi mai rău decât v-ați fi așteptat”.

Bun, să încerc să ies acum din anecdotic și să ajung la partea serioasă. Dar plec de la aceeași ipoteză : Cornel nu este un autor naiv. Aș spune că impresia de discrepanță, care poate apărea la lectură, între un Cornel-omul (pe care îl cunoaștem și pe care îl găsim între parantezele drepte) și un Cornel-teoreticianul (pe care, la fel, îl știm, sau studenții lui îl știu și mai bine, ca pe un cadru didactic la Catedra de Lingvistică) este foarte bine pusă în scenă. Alternanțele, dihotomia este foarte bine regizată de către Cornel. El este conștient că textul pe care ni-l servește este *greu*, că e compus din idei și speculații care necesită o anumită abstractizare, o anumită asceză teoretică, ce ne obligă să ignorăm foarte mult senzorialul, fantasmaticul, imaginarul și să locuim în castelul foarte pur și foarte steril al filosofiei, al filosofiei lingvistice. Deci este conștient de greutatea receptării unui asemenea text și atunci – așa cum face și medicul bun – își pune medicamentul amar pe un cub de zahăr. Desigur, aici zăhărelul nu este un cubuleț, este un tort întreg, este un lighean de ciocolată lichidă, partea dulce fiind toate acele intruziuni, toate acele paranteze drepte și paranteze drepte între paranteze drepte, toate momentele în care viața, pur și simplu, se revoltă în fața teoriei.

Probabil o face din iubire și grijă pentru noi – ni se adresează chiar cu „Iubite cetitore” – dar mă întreb dacă nu o face și pentru el, dacă nu simte și el nevoia de a contrabalansa teoria lingvistică cu viața pentru a nu pierde pământul de sub picioare, pentru a nu avea impresia că a intrat pe o pistă ce duce către mortificare, către îngheț. Cornel construiește în întreg textul său un demers foarte teoretic și abstract, însă îmbăiat în acel lighean de ciocolată lichidă, glazurat bine, învelit așadar în fragmente de viață. Sau, dac-ar fi să

invoc o altă metaforă : adeseori am avut impresia că, atunci când discută despre Humboldt, despre triada actanților ontologici și alteritate, despre sensul polemic al integralismului și alte teme și concepte grele, Cornel este asemenea unui medic aflat pe o stație orbitală, într-un laborator spațial, care lucrează într-un mediu perfect aseptic, unde nu intră nici un microb, nici o bacterie, nu apare nici un microorganism. Iar din când în când acest savant extraterestru face brusc un gest aparent suicidar : deschide larg o ușă și lasă să intre în laboratorul său aseptic o realitate imensă, colcăitoare, browniană. În mijlocul celor mai abstracte considerații, o vedem dintr-o dată pe Dina intrând în text, îl vedem pe Măcățel-câinele și pe tatăl său, pisoiul Zapp, vedem viața dând buzna peste idei. Intruziunea viului și a trăitului în speculație mi se pare o încercare – e o intuiție, nu un proces de intenție – de umanizare a filosofiei. Aceasta mi se pare a fi una dintre mizele metateoretice ale textului lui Cornel.

Tocmai prin tentația – și nu e numai o tentație, e o reușită – de a introduce viața în filosofie, de a face conceptele să umble prin Măcățel, prin pisoiul Zapp, printre noi, de a realiza o ensomatoză a conceptelor în persoane și ființe, Cornel creează un tip de criti-ficțiune – numai termenul poate că ar trebui redefinit ; la Cornel ar trebui să vorbim de o filosofo-ficțiune, de o filosofo-lingvistico-ficțiune, de o teori-ficțiune, nu are importanță, îmbinarea în sine este simptomatică. Nu țin neapărat să pun o etichetă, dar mi se pare că avem de-a face cu simptomul postmodern al nevoii de a sparge *cloison*-ările, de a străpunge zidurile etanșe dintre domenii, dintre două mari compartimente ale sufletului : dintre o spiritualitate carteziană, ascetică, cum spuneam, pe de o parte, și o viață care își cere dreptul de a se mișca, de a fi trăită. Chiar asta ne prevenea Cornel – mă rog, își prevenea cititorul, dar acum mă identific acestui cititor –, chiar asta era invitația sa, să nu ne considerăm cititori de hârtie, ci cititori care participă și trăiesc alături de autor. În momentul în care își prevenea lectorul să mai aibă puțină răbdare, să nu arunce cartea sau capitolul respectiv la coșul de gunoi, să nu cedeze nevoii disperate de viață care îi cere să fugă trântind toate ușile și lăsând în urmă laboratorul steril al ideilor, Cornel tocmai asta făcea : deschidea ușa spre cealaltă față a textului, spre viața care dă carnație ideilor, care umanizează filosofia și o face o filosofie a ființei și nu o filosofie a ideii sau a teoriei, sau a abstracției.

Cornel Vâlcu : Explicația pentru care am ales să aduc în discuție capitolul acesta este că, dintre cele șase capitole pe care le-am scris până acum, l-am ales, în mod voit, pe cel mai „cuminte" – pe cel care avea aspectul cel mai clar de științificitate și în care parantezele sunt puține, sunt relativ cuminți și sunt liniștite. Iar dac-aș vrea să

spun despre cum s-a scris – cât s-a scris până acum – din carte, paradoxal este că ea s-a făcut din direcția cealaltă, dinspre paranteze înspre toate speculațiile acestea, sau de la un moment dat – și acesta-i motivul pentru care cartea a început să se scrie ! – lucrurile acelea neteoretice, vii, adică Zapp & Co., au început să-mi vorbească, să-mi facă sens, în termenii *aceștia* (filosofarzi), și-atunci cred că-i în mai mică măsură, pentru mine, o tentativă de umanizare a filosofiei, cât o tentativă de a spune, oricât de greu de acceptat e treaba asta, că filosofia, oricât de abstractă, despre lucrurile astea vorbește, deci despre lucrurile cele mai simple, cele mai tangibile și cu ele se joacă tot timpul.

Cosmina Berindei : Citind acest text, prima mea reacție a fost să-mi amintesc o sintagmă a lui Popper. Acesta vorbea la un moment dat despre ipocrizia intelectualilor care construiesc mereu discursuri sofisticate, preferă cuvintele prețioase, în loc să vorbească simplu și deslușit. În cazul acestora ar fi nevoie de ceva mai multă modestie intelectuală, fiindcă ei nu țin seama de faptul că nu se fac înțeleși – susține Popper. Există în acest sens și o teorie care spune că o societate nu va ajunge la plenitudine până nu-și va limpezi, nu-și va clarifica vocabularul. M-am gândit de multe ori la aceaste aspecte și de fiecare dată le-am respins cu o atitudine cinică. Acum mi-am spus pentru prima dată : iată, am găsit un argument în sprijinul ideii că e într-adevăr util un text al unui intelectual neipocrit, al unui filosof al limbajului neipocrit. Demersul acesta al revenirii prin filosofie la viață mi se pare extrem de potrivit. Și se aplică, într-o oarecare măsură, teoria despre care vorbeam : filosofia ajunge să fie bine înțeleasă în momentul în care își clarifică, își explică suficient de bine conceptele cu care lucrează. Ea trebuie să se întoarcă la viață pentru că tot de aici a pornit cândva, dar s-a abstractizat atât de mult, încât aproape că este dificil de făcut drumul invers, pe care suntem invitați să-l refacem de fiecare dată când parcurgem un text filosofic, pentru a-i pătrunde esența.

Anca Hațiegan : Mi-am amintit, pe măsură ce citeam textul lui Cornel, o discuție pe care el a avut-o mai demult cu Sanda, la care asistam și eu. Cornel i se plângea că, uite, sunt tipii aceștia extraordinari, filosofi care scriu lucruri nemaipomenite, dar într-un limbaj atât de greoi – Kant e un exemplu – încât, din păcate, nu pot fi asimilați de publicul larg. Problema e că teoria nedublată de un stil literar, atractiv, accesibil riscă să nu treacă – cred că de aici vine tentația lui Cornel de a traduce filosofia în viață, de a-i arăta implicațiile și aplicațiile în traiul nostru de toate zilele. Mi s-a întâmplat în ultima vreme să mă izbesc de un obstacol similar, de granița dintre mediul universitar, academic, și mediul gazetăresc. Nu știu cum trebuie procedat : să încerci să vorbești pentru toată lumea sau

să accepţi că sunt lucruri care se adresează doar unui cerc restrâns de cititori? E aceasta o problemă care ţine de o altă mentalitate, de consumism, de postmodernism, sau e una cât se poate de veche?

Horea Poenar: E periculos să ne referim la textul lui Cornel folosind nişte distincţii pe care le percepem încă tradiţional. O prejudecată periculoasă, sistemică, ne spune că orice discuţie teoretică sau o viziune filosofică trebuie să fie, în mod obligatoriu, tehnicizată, structurată într-un joc de concepte serioase şi grave şi, fireşte, *sufocate* de erudiţie. Aceeaşi prejudecată, pe de altă parte, ne permite să introducem viaţa, să ne referim la ea doar prin acele aspecte narative sau metaforice pe care avem impresia că le înţelegem. În cazul acestui text al lui Cornel eu cred că e vorba de altceva, de o teorie care *se decide*, în sensul lui Derrida, şi se formează ca teorie doar reuşind să îmbine categoriile tradiţionale de discurs. Astfel, aici nu-i o teorie care are între paranteze practica sau exemplele concrete, ci fiecare paranteză dreaptă folosită de Cornel este un mod de a duce teoria mai departe prin aportul intuitiv care este aşteptat de la cititor, un cititor ce trebuie provocat să sesizeze, să ajungă să gândească o problemă pe care până atunci o gândea în termeni rigizi, tradiţionali, care riscă să te ducă înspre lucruri de mult uzate, în cuvinte care nu mai rezonează şi care nu mai spun nimic. Aşadar o teorie care este mult mai serioasă, repet, decât pare, pentru că aşa cum probabil îl cunoaşteţi, dacă-l cunoaşteţi într-adevăr corect, Cornel Vâlcu este un tip chinuit şi torturat de lucruri majore. Nu ar muia niciodată pana în cerneală, nici pentru două fraze, dacă nu ar fi o chestiune extrem de importantă pentru spiritualitate, pentru fiinţa umană, cel puţin pentru ego-ul său. Deci criti-ficţiune, metaforă filosofică, arhi-, inter-, metadiscurs, cum ar fi să-i spunem, toate sunt modalităţi prime de a percepe acest text, dar ele trebuie, în mod serios, depăşite.

Corin Braga: Sau o filosofo-teori-ficţiune…

Horea Poenar: Este o teorie! Nu este ficţiune! Nici o porţiune din acest text nu ţine de proză, nu ţine de literatură, este teorie! Nici un joc din cele desfăşurate în acest text – şi ceea ce face, în general, Cornel – nu ţine de ceea ce înţelegem în mod tradiţional prin ficţiune. Este o încercare de a repune filosoficul, de a repune gândirea – după etapa ei metafizică, după etapa ei fenomenologică, în care Cornel încă mai crede, iar lingvistica, după etapa ei humboldtiano-saussuriano-coşeriană, de care, mai ales de această ultimă parte, sper că începe să se desprindă, în sfârşit – deci de a pune această teorie într-un limbaj, într-un discurs care reuşeşte să atace aceleaşi puncte esenţiale ale gândirii. Postmodernitatea nu este o superficializare a trecutului, postmodernitatea înţeleasă de Cornel…

Anca Hațiegan : Mi se pare interesant că teoreticianul din ziua de azi are conștiința importanței limbajului. Vorbește despre aceleași lucruri serioase despre care vorbea odinioară un Kant sau Humboldt, dar își pune, în același timp, și problema cum vorbește…

Horea Poenar : Eu nu cred că sunt aceleași lucruri, eu cred că – și asta el, ca lingvist, o știe mai bine – limbajul în care el vorbește deja modifică lucrurile respective. În fond, între Kant și Husserl, să zicem, marea diferență este felul în care limbajul constituie și construiește conceptele sau porțiunile de lume pe care cei doi le gândeau. La fel, textul lui Cornel, limbaj fiind în continuare, limbaj ca act creativ, în special, iar discursul, teoria nefiind altceva decât act de gândire creativă, nu reușește decât să producă lucrurile lui, ale lui Cornel, care țintesc însă, repet, aceleași zone ale spiritualității sau ale ființei specific umane, ca să folosesc o sintagmă mai acceptabilă și care nu sună încă a clișeu. Acesta-i singurul lucru pe care aș vrea să-l spun acum, la început, în sensul că orice porțiune ce pare mai superficială în acest text trebuie citită printr-un filtru mult mai profund.

Corin Braga : Poate ai înțeles ca o observație critică faptul că distingeam între o parte teoretică și o parte „existențială”, cea dintre parantezele drepte… Nu era o critică, dimpotrivă… Probabil distincția este mecanică, presupunând juxtapunerea demonstrației filosofice și a intruziunilor vitale, a exemplelor luate din viață. Nici o clipă însă n-am susținut că nu există o metodă, o deliberată punere la lucru a existențialului, a ontologicului, pentru filosofic. Filosoficul nu este lăsat să circule la nivelurile sale foarte abstracte de organizare ideatică, ci este obligat să emeargă oarecum din realitate.

Horea Poenar : Eu nu mă referam la ceea ce ai spus tu sau Anca, ci la o potențială reacție la acest text, la o reacție cu care noi ne-am întâlnit foarte des în anii ce au trecut, pe care cred că acest text al lui Cornel o preîntâmpină în forma în care există el ca text. Ai perfectă dreptate, am vrut însă să accentuez ceva mai mult faptul că este vorba de o teorie, iar încercarea de a pune alte etichete asupra lui riscă, pentru un cititor care nu cunoaște textul și îi va trebui și ceva timp până îl va cunoaște, să intuiască alte lucruri decât cele care sunt aici și o altă finalitate decât cea care există.

Ovidiu Mircean : Dacă tot vorbim de abordarea aceasta stilistică a textului lui Cornel, sigur că, în raport cu autonomia limbajelor științifice ale modernismului, textul este un text hibridizat. Dar pe de altă parte, chiar și termenul *hibrid* mi se pare puțin exagerat de utilizat în acest caz, pentru că ar presupune o anumită antinomie sau o tensiune interioară în text, între două voci stilistice preluate

sau care pot fi recognoscibile ca fiind disjuncte. În schimb, aici ele sunt unite și funcționează în mod unitar tocmai datorită coreferenţialităţii continue. Textul este la tot pasul conștient de sine ca scriere ce se realizează din acest moment în deschiderea ontologică față de altul care poate să fie un *alt* generic descris în text sau *altul* care e chiar cititorul. Această unitate stilistică mi se pare foarte bine realizată, păstrându-și o coerență stilistică de la început până la sfârșit, dincolo de eventualele noastre acuzații că am avea de-a face cu o deviere înspre proză, sau o deviere înspre eseu. Ca dovadă sunt acele momente în care, bunăoară, demonstrația se construiește tocmai prin trimiterea la text, în care e definit designatul : citește la pagina 300, caută și vei găsi referentul. Textul are această conștiință de sine care îl animă la tot pasul și care reușește să spargă aceste disjuncții, reușește să-l scoată din ticurile unui cititor modernist tentat să-l compare cu tipologia clasică, definită, a limbajului autonom.

Corin Braga : E un *cyborg* ?

Ovidiu Mircean : Este un *cyborg*, dar unul ale cărui implanturi tehnologice au reușit să capete o formă organică, au reușit să se transforme în celule și în țesut.

Cornel Vâlcu : Din momentul în care a început să meargă cartea asta, chit că s-a împotmolit în urmă cu multe luni, și acum – Slavă Domnului ! – pregătind textul acesta pentru *Phantasma*, am început din nou s-o scriu, de la jumătate mai departe – problema sună așa : dacă-i un *cyborg*, nu-mi dau foarte bine seama cine pe cine îmbracă. Dacă e carne și crusta e făcută din filosofie, sau dacă scheletul e filosofic și carnea-l îmbracă. În diferite momente ale scrierii cărții se petreceau anumite lucruri. Am început să scriu, cum spun, foarte serios. Am avut proiectul, înainte de a pune pixul pe hârtie, de a scrie o carte de lingvistică și mi-am dat seama pe parcurs că n-o să pot face vreodată o carte de lingvistică decât la modul secund sau terțiar. Cartea aceasta *mi s-a întâmplat !* Și acum, de vreo două luni, începe să *mi se întâmple* din nou. În momentul în care te apuci să scrii despre un anumit lucru, diferite întâmplări din jurul tău, nu că te deviază, dar te fac să gândești, în momentul în care scrii textul, lucruri despre care nu știai că sunt acolo. Și în sensul acesta, ca experiență sau ca stare, este extrem de interesant. N-aș putea spune dacă-i filosofie vulgarizată sau dacă este existență comentată speculativ. De prea multe ori am basculat o chestie-n cealaltă ca să mai pot acum să-mi dau seama când sunt de o parte și când sunt de cealaltă.

Postmodernitatea – un pod cu trei capete

Anca Haţiegan : Cornel, în tot textul acesta ne vorbeşti despre graţia întâlnirii – întâlnirea dintre, spui tu, *eu* şi un *altul*, *eu* şi *tu* – şi despre imposibilitatea de a stabili graniţele între *eu* şi *tu*, spunându-ne că totul se petrece „între”, prin mijlocirea limbajului. Atunci cum vrei să afli o linie strictă de demarcaţie între tine şi Humboldt ?

Vlad Roman : Mie nu mi se pare esenţial de discutat dacă textul acesta e construit filosofic, cât, mai degrabă, anumite distincţii între tipurile de stil abordate, în funcţie de filosoful despre care se vorbeşte sau care e adus în prim-plan. Şi asta cred că e foarte important, în măsura în care reuşeşte textul să desprindă o concepţie speculară. E o capacitate a textului de a construi pornind dinăuntrul respectivului filosof, niciodată din afară. Faptul că avem fragmente între paranteze mi se pare total nesemnificativ. Oricum eu sunt puţin frustrat, că noi nu vorbim despre text, ci despre cum este făcut textul. Mai există aici nişte concepte care cred că ar trebui discutate.

Cornel Vâlcu : Da... este un singur concept : pod cu trei capete !

Vlad Roman : S-a vorbit despre părţile filosofice şi părţile diarice, despre graniţele dintre ele. O atare discuţie îmi pare lipsită de semnificaţie ; nu m-a deranjat deloc trecerea, n-am avut probleme de adaptare la stil... din punctul acesta de vedere textul respiră autentic.

Ruxandra Cesereanu : Pe mine textul propus de Cornel m-a inhibat puţin. L-am perceput ca pe un test pentru noi, întrucât mie nu mi se pare că este un text doar despre Humboldt. Humboldt este un pretext. Întrebarea mea este cum poate fi acoperit subtitlul acestui text care sună aşa : preliminarii speculative la starea de postmodernitate. Pentru că nicăieri nu mai apare cuvântul postmodernitate în text, în afara acestui subtitlu. Pe de altă parte, vreau să verific în ce măsură tu, Cornel, răspunzându-mi la această întrebare, răspunzi şi intuiţiei mele după care textul tău este o provocare şi un test pentru noi, cei care dezbatem la *Phantasma*.

Cornel Vâlcu : Subtitlul nu este al capitolului, ci al cărţii (*Pod cu trei capete. Preliminarii speculative la starea de postmodernitate*), în care capitolul acesta (Humboldt) este după fenomenologie şi înainte de Coşeriu.

Ruxandra Cesereanu : Atunci în ce măsură acest capitol slujeşte unui asemenea subtitlu ? Şi viceversa. Ce caută aici postmodernitatea ? Sau este vorba despre un cuvânt-valiză ?

Cornel Vâlcu : Capitolul acesta, în întregul lui, ar intra undeva la o declarație de tipul : cred că suntem prea grăbiți în a discuta teoretic postmodernitatea, fără a fi privit cu o uriașă atenție acele preliminarii moderne ale postmodernității, care trebuie cunoscute sub raport *speculativ*, pe câtă vreme, în ceea ce privește epoca postmodernă, avem o trăire *directă* a ei. Reacția normală o văd în a face un ocol speculativ, pentru a putea ajunge de la o reflexivizare a propriei tale trăiri, dar asta citită nu prin postmoderni, ci prin niște oameni de puțin mai devreme, care au trăit criza dinaintea postmodernității, adică prin oamenii cei mai prezenți aici : Descartes, Kant, Humboldt, Husserl, și poate cam atât dintre filosofi, apoi toți lingviștii secolului XX… Toate lucrurile acestea fiind un soi de teorie speculativă care ar permite o trăire reflexivizată și conștientă a ceea ce ni se întâmplă. În sensul acesta ar fi preliminarii speculative la o trăire.

Ruxandra Cesereanu : Mi se pare un text binevenit ca propunere argumentativă, conceptuală și ideatică, pentru că aduce un aer nou. Mi se pare că postmodernitatea propusă de tine, Cornel, există la nivel concret măcar prin felul în care este construit textul, pentru că ai apelat la anumite comentarii, între paranteze și la subsol, care țin de un construct postmodern. Dar nu știu în ce măsură filosofia limbajului rezolvă problema postmodernității într-un mod adecvat, la nivel de construcție, așa cum prezinți tu lucrurile. Nu mizezi foarte mult doar pe filosofia limbajului, pare-se ; ne-ai spus că această carte (din care provine fragmentul propus nouă spre discuție) nu va fi despre așa ceva, trebuia să fie despre filosofia limbajului, dar pe măsură ce textul s-a scris, el a ajuns să vorbească despre altceva. Ceea ce-ți propun este să ne lămurești în ce măsură rămâi sau depășești filosofia limbajului, într-o construcție a unui text care se dorește a fi, pentru că tu însuți afirmi aceasta, destul de postmodern (deși, după cum știm deja, tu desparți mereu postmodernismul de postmodernitate ; ai alergie la postmodernism, în schimb postmodernitatea ți se pare a fi adecvată întru totul pentru vremurile noastre). Este evident că, deși poate nu îți convine, cu acest stil postmodern cochetezi, nu cu altceva.

Cornel Vâlcu : Toată treaba asta e legată de un moment de acum vreo doi-trei ani, cînd mă simțeam foarte bine și așezat și asigurat în domeniul filosofiei limbajului. Îmi spuneam : acum voi scrie o carte în care voi spune : „Fraților, n-ați înțeles nimic, toate treburile astea sunt rezolvate, problemele sunt : a, b, c, și ele se rezolvă simplu : aici, aici, aici”. În momentul în care am început să-i recitesc pe autorii pe care urma să mă „bazez”, mi-am dat seama că dilemele mele interioare de individ în postmodernitate nu sunt nici pe departe rezolvate, de nici un fel de soluție teoretică. Cartea asta e, de fapt,

tensiunea. Și de aceea metafora care-a ajuns, la câteva luni după ce se începuse cartea, să devină titlul acesteia este metafora podului cu trei capete. Din punctul meu de vedere, postmodernitatea este a fi pe acest pod și a rătăci, destul de înnebunit, între diferite margini, căutând tot timpul o *întemeiere* de ordin rațional sau de orice alt tip, și de a nu putea avea niciodată această întemeiere. Condiția postmodernă constă tocmai în a fi „absorbit”, tras în jos tot timpul de cele trei picioare ale podului, care sunt, nu știu dacă reiese clar din capitolul acesta, *obiectitatea* din afara mea, *subiectul* care sunt eu și care încerc să țin lucrurile la un loc și toate constituirile culturale care funcționează ca *limbaj*. De fiecare dată când vrei să stai locului și să te odihnești și să respiri te refugiezi într-unul dintre picioare. Crezi în realitatea palpabilă, cu toată ființa, și te-ai mutat în piciorul respectiv, crezi în subiectul tău indestructibil și în puterea lui formidabilă și te-ai mutat în piciorul respectiv, sau crezi, cum am crezut eu ani de zile, în lingvistică și în limbaje și te simți în siguranță dincolo. De fiecare dată când ești în siguranță nu ești pe pod, de fiecare dată când ești în siguranță ești... îți dorești să-ți fie bine. Postmodernitatea, pentru mine, cu asta a mai rămas. Cu șase sau șapte ani în urmă, Sanda-mi spunea : ce-ar trebui tu să faci ar fi să scapi o dată de cearta asta a ta nesfârșită cu postmodernismul. Deci iată că de cearta cu postmodernismul am scăpat, dar de sentimentul interior că postmodernitatea este irespirabilă și dramatică n-am scăpat. Și-atunci m-am mutat dintr-o discuție despre postmodernism, care pentru mine este deja o modă culturală și e mai puțin interesant pentru o discuție serioasă și implicată, înspre postmodernitate, care este *condiția*, deci care este destinul.

Sanda Cordoș : O să încep, în spiritul autorului din seara aceasta, cu o mărturisire. Temerea mea, strângerea mea de inimă, de ceva vreme, era că dilemele tale te macină prea mult și nu te mai lasă să pui pe hârtie părțile de construcție pe care cred foarte mult că le-ai putea face. În discuția aceea în care vorbeam despre postmodernismul de care trebuie să scapi mai era ceva, mai era o imagine pe care nu știu dacă ți-o mai amintești, pe care apoi am regretat-o. Spuneam atunci că ești ca un ins care adună material de construcție pentru o casă sau, iată, în termenii tăi de astăzi, pentru un pod, dar în loc să înceapă să construiască, își risipește materialul, azvârlindu-l, din când în când, după cei care trec prin preajmă. Acum m-am bucurat foarte mult că textul există și abia aștept să văd și ceilalți piloni ai podului, podul în întregime. Este un text în care l-am regăsit pe Cornel cu tot cu tensiunile sale în raport cu ideile. Cred că unul dintre darurile pe care Cornel le are, un dar cu partea lui otrăvită, este că el trăiește ideile și teoriile, pentru el ideile nu sunt niște

abstracțiuni. Din punctul acesta de vedere aș zice că n-a vrut să ne provoace sau să ne testeze, că e aici o gândire autentică pentru care ideile sunt zguduiri interioare. Nu știu dacă textul acesta intră la capitolul filosofie, eu l-aș încadra într-o zonă a teoriei în termeni ceva mai largi – așa cum termenul *teorie* s-a impus în ultimele decenii. Este un text care, desigur, lucrează cu teme grave și mi-a făcut mare plăcere să regăsesc o temă care, tangențial și incomparabil mai superficial, m-a preocupat și pe mine : tema alterității și, mai precis, a raportului cu celălalt.

Am avut un șoc cultural, în urmă cu ceva vreme, când am descoperit o carte de psihologie care recomanda bogat, așa, cu sugestii cât se poate de precise, să nu mai intri în relație cu celălalt pentru că e vătămător. Dacă ești în relație cu cineva și ești fericit să nu spui – te avertiza psihologul –, să nu îndrăznești să spui : „Sunt fericit ! Tu m-ai făcut fericit !”, ci să subliniezi că „Sunt fericit pentru că așa vreau eu !”. Și nu vă spun că, dincolo de partea amuzantă, pentru mine a fost un șoc. Am aruncat cartea, așa cum tu recomandai cititorului să facă cu textul tău. Cu textul tău n-am făcut așa pentru că, iată, sunt niște teme care cred că nu-s de aruncat. E această temă a raportului cu celălalt, care se încheie cu bine : e de fiecare dată *eu cu tine*, și cred că, iată, asta fiind credința ta, ea tensiona acolo tot ce, în paralel sau în raport cu ea, nu era gândit în termenii relaționării. Apoi, o temă a imaginației care e concepută în alți termeni decât estetici, o imaginație chiar în termeni etici. Deci în relație cu celălalt operează limbajul, dar operează și imaginația care e înăuntru acestui limbaj. Și aici mărturisesc că m-am dus cu gândul la Baudelaire, care, într-un articol de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, observa că morala fără imaginație n-ar putea fi decât ceva pustietor, sfâșietor și lipsit de înțelegere umană. Apoi e problema timpului. Aici – tu spui – timpul e o funcțiune logică prin care raționalul stăpânește peste autenticitatea vieții, te vindecă. Psihologic, cred, putem să-l înțelegem așa : e o ficțiune, dar nu știu dacă, biologic, n-ar putea exista și o altă accepțiune care să contravină acestui statut de ficțiune.

Sar din temele mari în parantezele drepte și ajung la povestea cu ProTV. Și poate că e mai simplu s-o iau chiar așa, dinspre această paranteză dreaptă înspre observații, poate, mai generale. Mărturisești c-ai fost dezamăgit, să spunem simplificând, de aceste emisiuni ale ProTV-ului care, la un moment dat, propuneau tinerilor care participau – pentru că era o emisiune interactivă – să facă zgomot. Era o perioadă de timp, spui tu, când tipi serioși descopereau profunzimea și extensiunea unei culturi, însă datorită acestei emisiuni, acestei generații care se întâlnea și făcea zgomot, s-a petrecut tentativa mai multora spre o explorare ascetică de sine. Am mai multe întrebări și rezerve, totodată. Întâi te-aș întreba dacă nu accepți, ipotetic

măcar, că relația cu celălalt poate la un moment dat să se construiască și în maniera asta : a face zgomot împreună, a țipa împreună, pentru că încă nu avem cuvintele. Apoi tu, în momentul în care ai tins să te așezi într-o generație, într-o structură comunitară, ai avut vreun moment în care te-ai identificat cu acea Generație PRO, așa cum era construită la ProTV, încât să fii mai apoi atât de dezamăgit încât să ajungi spre explorarea aceasta ascetică de sine ? Sau tinerii serioși, independent de emisiunile televizate, ajungeau la, cum spui tu, profunzimea și extensiunea unei culturi, într-un prim moment, și-apoi, tot independent de emisiuni, poate nu independent de ceea ce se întâmpla în stradă, dar independent de aceste emisiuni televizate, ajungeau la explorarera ascetică de sine ? Întrebarea mea mai generală ar fi : pentru ceea ce înseamnă interioritatea noastră, în dimensiunea ei intelectuală, afectivă, existențială, putem, avem dreptul să demonizăm televiziunea ? Sigur că, într-o situație utopică, frumos ar fi ca tinerii care se adună la o emisiune televizată să discute – vei zice că sunt rea și chiar nu vreau ! – Humboldt. Cred că nu e genul de context și de discurs potrivit și mai cred – o să râdeți cei care vă amintiți de acea emisiune, pe care nu am urmărit-o săptămână de săptămână, dar știu la ce te referi – că acea emisiune și-a avut, în ceea ce a însemnat un proces lent, convulsiv și încă în curs de detabuizare a minților noastre, propria însemnătate. Faptul că i-a învățat pe tineri să țipe eu cred că nu e puțin lucru, inclusiv pentru a forma ceea ce aș numi spiritul critic. Cei care nu voiau să rămână decât la țipăt nu aveau decât să rămână acolo, însă poate că unii și-au dat seama că pot merge mai departe.

Apoi, în altă parte și în altă latură a discursului, mi se pare o idee extrem de interesantă, de altfel una dintre cele mai dense, din a doua jumătate a părții pe care noi am primit-o aici : a privi lumea, viața, integritatea dinspre cuvinte. Pot să-ți confirm că mie, ca cititor, nu mi se pare scandalos, ci extrem de interesant a privi lucrurile dinspre cuvinte, că lucrurile și sentimentele au atâta formă cât le dau cuvintele. Cred că e o idee excelentă și frustrarea mea de cititor a fost că n-ai alocat mai mult spațiu acestei probleme. Nu o dată, tu iei ideile lui Humboldt și te apropii cu ele de o realitate în care, de fapt, tu vrei să te înscrii, ca noi toți : ne înscriem în realitate cu teoriile, conceptele, cuvintele noastre. De altfel, e o miză – mi s-a părut mie – importantă a demonstrației tale. Am avut la un moment dat această imagine, că tu te sprijini ca de un perete pe teoria lui Humboldt și încerci, de acolo începând, să înaintezi și să te retragi. Și poate că ideea de a privi dinspre cuvinte înspre lucruri și sentimente merita să fie un ecran sau un perete sprijinitor pentru mai mult timp sau mai mult loc sau în raport cu alte fenomene. Apoi am o sugestie pentru schema ta. Știi cum văd eu schema asta – și mi

se pare c-ar fi mai pregnantă pentru ceea ce ne spune textul aici? Fenomenul obiect îl văd – dacă vrei – în partea de jos, ca un fel de corp; obiectul ar fi o păpuşă marionetă şi stimulii perceptivi cele două beţigaşe care ţin marioneta, iar *eul*, cel care mânuieşte beţigaşele. Nemulţumirea mea de privitor al schemei a fost că acest *eu* care e elementul sintetic, de fapt, nu intră în relaţie cu celelalte două elemente în schema ta. Dacă e „sintetizatorul”, trebuie să ajungă la ele, cred eu; el trebuie să ajungă şi la semnificat, şi la stimulii perceptivi, nu numai la fenomenul obiect.

Cornel Vâlcu: Acesta este necazul, că eu n-am reuşit niciodată să sper în puterea deplină a *eului*. *Eul* acesta pe care mă bazez acum mi-e imposibil să cred că este o constantă şi că n-ar avea altceva de făcut decât să reflecteze asupra celorlalte două elemente. *Eul* mi se pare la fel de fragil, luat singur, ca şi celelalte două elemente cu care cooperează.

Sanda Cordoş: Da, dar intră în relaţie…

Cornel Vâlcu: Tot timpul *prin* fenomene! Tot ceea ce ni se întâmplă e formalizat continuu. Şi-atunci tu stai pe margine din când în când, şi în alte momente eşti prins în vârtejul acesta şi după aceea iar ieşi… şi iar intri…

Corin Braga: Dar ai spus, Cornel, foarte bine: *eul* este unul dintre cele trei picioare ale podului.

Sanda Cordoş: Corin, tu propuneai să discutăm despre raportul dintre academic şi nonacademic plecând de la textul lui Cornel, şi ar fi într-adevăr interesant. M-am gândit la asta în vreme ce l-am citit pe Cornel. După ce cei doi prieteni ai noştri – al doilea e Horea, fireşte – ne-au certat de fiecare dată că suntem prea academici, cred că cel mai academic dintre noi toţi, până în momentul de faţă, a fost, nu încape vorbă, Cornel. Asta da perversiune!

Ruxandra Cesereanu: Şi mie mi s-a părut, însă nu ştiu dacă este chiar o perversiune… Sau dacă este, atunci e o perversiune provocatoare şi, deci, acceptabilă.

Eu şi tu: identitate şi alteritate în dialog

Sanda Cordoş: Nu, glumesc, e o tehnică. Aş mai avea o întrebare pe care textul şi o observaţie a ta din această seară mi-au trezit-o. Tu spuneai, Cornel, că te preocupă postmodernitatea şi te-ai dus înapoi să vezi acolo unde s-a produs o ruptură, la sfârşit de secol al XVIII-lea. Sigur că e extrem de interesant şi reconfortant să te repliezi la un

perete unde-l ai pe Humboldt în spate care spune – zici tu, eu fiind o puțin cunoscătoare a lui Humboldt – că, de fapt, problema alterității și a intrării în relație e o problemă care se pune și pentru cei singuri, pentru că în momentul în care utilizezi limbajul – deși nu-i propriu humboldtian să spun că utilizezi limbajul, pentru că acolo e invers, limba te vorbește pe tine – ești deja în relație. Chiar dacă stai singur și gândești ești în relație, nimeni nu-i de fapt singur, pentru că intră în relație cu limba care e ea însăși alteritate – și încă ce alteritate, de secole, cel puțin. Deci e reconfortant, însă pe de altă parte m-am întrebat : într-adevăr ruptura, schimbarea, articulația e acolo, dar de la Humboldt până la noi sunt, iată, două secole aproape, mai avem, acum, „pod” și relație ? Mai ales după ce am trecut prin tot ce-a însemnat gândirea și arta modernismului, secolului al XIX-lea, secolului XX, în care tot mai mult îndemnul acela al psihologului, care mă speria pe mine, a devenit o practică. Omul a ajuns inclusiv să producă niște substitute ale relaționării, în așa fel încât să nu mai aibă contact cu o ființă umană vie, caldă, dezamăgitoare, pentru că omul cu care intru în relație cândva îmi va produce dezamăgire și suferință.

Anca Hațiegan : Și mie mi s-a părut că Humboldt lasă în aer problema creației. El pune foarte mult accent pe autonomia creației ; or, tu observi foarte bine că nu poți să reziști prea mult, ca artist, în lumina asta orbitoare a creației, total rupt de celălalt, și ai mereu nevoie să te întorci printre oameni, printre muritorii de rând. Nu cred în autosuficiența demiurgică. Dimpotrivă, cred că artistul tinde cel mai mult spre celălalt, spre semenii săi.

Cornel Vâlcu : Din punctul meu de vedere, creativitatea, cu cât este mai puternică, cu atât este mai, n-aș spune solitară, ci are, cum să spun, o dimensiune de *absolutitate* care refuză orice idee de dialog. Creatorul este perpetuu prins între a maximaliza potențele care lucrează-n el și care-i spun niște lucruri ce nu s-au mai spus niciodată și necesitatea ca el să spună lucrurile acestea pe care le *aude* – acum vorbesc și eu ciudat – într-un discurs totuși inteligibil. Deci creația mi se pare, totodată – trist că spun chestia asta ! – o formă puternică de alienare. Dezvoltarea potențialităților de infinitudine ale omului te scot din faptul că tu, ca toți ceilalți, ești finit și dialogul tău cu ceilalți nu poate avea loc decât în dimensiunea de finitudine.

Ca să-i răspund Sandei : eu m-am instalat foarte mulți ani, foarte comod, în Humboldt. Or, în general, de la Coșeriu și Mircea Borcilă cetire, la Humboldt predai, în mod normal, două lucruri : *creativitate* și *alteritate*.

Sanda Cordoș : Dar creativitate la Humboldt înseamnă nu numai creativitate artistică, dar și faptul de a dialoga.

Cornel Vâlcu : Inițial înseamnă creativitate artistică, apoi… Nu pot spune că nu regret realmente faptul că Humboldt n-a rămas un estetician, și cred că și-a limitat niște potențialități acceptând să devină lingvist, dar eu m-am instalat foarte mulți ani în acele dimensiuni ale humboldtianismului care pentru mine erau comode, cum ar fi următoarea : alteritatea este deja cuprinsă în limbă și, deci, nimeni nu-i niciodată singur, pentru că fiecare își conține alteritatea, câtă vreme gândește într-o limbă care oricum o conține. Dar Humboldt atrage pe alocuri atenția că alteritatea înseamnă de fapt două lucruri : există o alteritate înaintea ta (cronologic vorbind), care constituie într-adevăr lumea și pe care te sprijini, dar există și o „altă" alteritate, vie, imprevizibilă și ireductibilă, care este *celălalt*, pe care n-o poți niciodată construi, care rămâne tot timpul celălalt. Aici e toată discuția între cum e la Hegel și cum e la Humboldt. Hegel spune : mă deschid către Altul, îl asimilez și-l reduc. Humboldt sugerează un lucru mai simplu : da, dar mâine te mai întâlnești odată cu el, cu acel Altul, și degeaba l-ai asimilat… Deci este un *alter* în sensul puternic, el este în tine, dar ca altcineva. Niciodată nu-l vei putea asimila până la capăt. Și-atunci omul este tot timpul în mișcare (ca să nu spun chiar ca Heidegger, în rătăcire). Când se instalează puțin survine o surpriză – și aici am impresia că ține și de destin ca în momentele de viață când te simți instalat să ți se întâmple ceva, să ți se întâmple ceva care să te scoată de acolo. Asta nu mai e o teorie științifică, ci pur și simplu o impresie, așa, aproape experiențială și personală.

Vlad Roman : Undeva în text vorbeați de armonizarea momentană, de „înflăcărarea imaginației prin imaginație", și de acele întâlniri : modul în care descoperi cu cineva liniștea excursiilor, cu altcineva dansul…

Cornel Vâlcu : Asta vine întru câtva și de la Poenar, care tot avea teorii pe care nu le înțelegeam niciodată, și doi ani m-a tot bătut la cap cu ideile lui ciudate, cu „stăm împreună în marginea tabloului" și ciudățenii de astea… La el – în certurile noastre amicale – ăsta părea a fi un soi de deziderat ultim al receptării estetice ! Or în Humboldt există ideea asta : suntem împreună în energia creației din momentul respectiv, dar nu mizăm pe faptul că, în realitate, am proiecta aceeași lume, deci rezultatul însuși al creației, opera (pe care el o va asimila mai târziu conceptului aristotelian de *Ergon*) : cu vorbele lui Horea, stăm împreună pe marginea tabloului. Eu văd un lucru prin tabloul respectiv, el vede alt lucru prin tabloul respectiv și totuși stăm pentru un moment împreună, prin tabloul acela, către două lumi diferite, pentru că noi suntem diferiți. Aceasta este înflăcărarea imaginației prin imaginație, scoțând imaginația kantiană din

subordonarea ei față de o constituire similară – fiindcă la Kant și la toți cei care-l urmează oarecum orbește, imaginația trebuie să ne aducă pe toți să constituim la fel. Prin imaginația adevărată, sugerează, cred eu, Humboldt, când ne uităm la un obiect vibrăm cu toții față de acel obiect, dar știm că, de fapt, îl vedem altfel.

Roman Vlad : Dar ați spus că ele țin de armonizarea momentană de a face lucrurile să fie similare.

Cornel Vâlcu : Ideea ar fi, după părerea mea : înflăcărare a imaginației care lasă lumea mea diferită, așa cum este ea la modul real, de a ta – care, cu alte cuvinte nu suprimă alteritatea, diferența, ci, dimpotrivă, o cultivă. Nu suntem împreună nici ca euri, nici ca lumi, dar suntem împreună pe un procedeu constructiv, pentru momentul respectiv.

Nicolae Turcan : Dacă alteritatea se construiește prin limbaj, nu cumva întâlnirea aceasta este iluzorie ? Pentru că vom opera întotdeauna cu un concept slab al alterității, slab fiindcă e vorba doar de acea alteritate ce se manifestă ca limbaj sau prin limbaj – dar atenție, prin *același* limbaj cu cel pe care-l înțeleg eu și de la care Generația PRO, de exemplu, este exclusă ! Nu ne situăm cumva în drumul către acel Sartre ce afirma că ceilalți sunt Iadul ? Și nu rămâne alteritatea mereu parțială, mereu fragmentată, mereu văduvită de acea parte a ei care nu este legată de limbaj ? Cu alte cuvinte, este posibilă alteritatea în afara limbajului ?

Cornel Vâlcu : Din păcate, Humboldt ar zice : Nu ! Dar nici pe drum spre Sartre nu suntem, pentru simplul motiv că, humboldtian vorbind, alteritatea e o componentă a subiectului ; nu pot să le întorc spatele celorlalți, nu pot să-i elimin pentru că ei locuiesc în mine. În momentul acesta, toate ființele cu care-am stat de vorbă de-a lungul vieții, ca fragmente (sau esențe) de ființă, locuiesc în mine, mă obsedează mai departe, stau de ani de zile cu întrebările lor în mine, cu reproșurile lor, cu bucuriile lor. N-am cum să fac această separație de la care avea să pornească Sartre. N-am cum să-i pun în afara mea și după aceea să spun : ei sunt Iadul ! Sau dacă vrei, oricât de rău ar suna : ei sunt Iadul și sunt în mine ! Este cumplit de trist că există o alteritate de o radicalitate atât de puternică, încât ea nici nu mai este percepută ca alteritate. Există o întrebare acolo, în capitol : unde sunt adevăratele întâlniri, în consonanță sau în divergență ?

Nicolae Turcan : Acea alteritate non-lingvistică poate deveni limbaj, dar acesta poate să nu fie un limbaj dialogal. Când iau act de o anumită persoană cu care n-am schimbat nicicând un cuvânt, sau de o întreagă generație, ca Generația PRO, de exemplu, cu care n-am intrat în dialog, eu le gândesc pe ambele în termenii unui anumit

limbaj. Tu faci la fel : îți formulezi un limbaj exclusivist, care te aruncă într-o atitudine ascetico-intelectuală. E tot un fel de experiență de limbaj, dar nu ține de dialog.

Horea Poenar : Adică orice generație este postulată prin limbaj ca alteritate.

Nicolae Turcan : Este postulată prin limbajul monologat, dar ea rămâne totuși în afară, ca alteritate exclusă.

Horea Poenar : Eu cred că o disociere rămâne o raportare. În momentul în care spun : eu nu sunt ca aceștia, mă deplasez în sens invers, asta nu face să mă deplasez în mai mică măsură prin raportare la ei. Cu alte cuvinte, și când spui „nu", de fapt ai intrat în relație și spui „nu" referitor la chestia asta, nu scapi de ea.

Sanda Cordoș : Dac-am înțeles eu bine, toate relațiile cu *tu*, cu celălalt, sunt constructive, chiar atunci când nu vreau să fiu cu tine, deci atitudinea lui, aș zice eu, e mult diferită de a lui Sartre.

Corin Braga : Cred că foarte utile pentru demersul lui Cornel ar fi speculațiile lui E. Levinas, care definește identitatea pornind întotdeauna de la alteritate, care ia ca punct de plecare în definiția eului, *tu*-ul. E adevărat că ceea ce face Levinas este mai degrabă filosofie, antropologie, chiar psihologie, el fiind mai puțin preocupat de limbaj în această intermediere între *eu* și *tu* ; totuși el oferă o bază de plecare pentru construcția relației dintre *eu* pornind de la *tu* și invers. Îți demonstrează că *eu* nu este *eu*-supremul, cel care-i construiește pe ceilalți alăturându-i, acceptându-i sau asimilându-i, ci că *eu* apare ca *eu* numai în măsura în care împrejurul său există un *tu*, sau există mai mulți *tu*. Printr-un dialog sau un trialog, sau un multi-log care îl instituie ca *eu*.

Cornel Vâlcu : Aici mi s-a întâmplat o chestie infernală ! E vorba de o carte (*Eu și tu* a lui Buber) pe care am citit-o acum zece ani și pe care, după ce am terminat capitolul acesta, am regăsit-o în biblioteca mea și, revăzându-i titlul, mi-am zis : tot ce-am scris aici am citit, de fapt, cu zece ani în urmă și am uitat sau ce am căutat eu aici se găsește, în cărticica asta. De supărare, nici n-am mai deschis-o până azi.

Ovidiu Mircean : Trebuie să vă mărturisesc că am pierdut firul discuțiilor de vreo douăzeci de minute, în sensul că, din câte am înțeles din acest text, până la urmă, alteritatea există constitutiv în limbaj ; acest *tu* există constitutiv în momentul producerii limbajului. Și mi se pare că discuția merge în jurul căutării neapărat a unui referent al acestui *tu*, a unui referent pentru această alteritate care există ca virtuală deschidere în limbaj, ca virtuală poziționare a mea

în ochii și pielea lui *X*. Această însingurare, această înstrăinare a mea de toți ceilalți distruge, într-adevăr, componenta de virtualitate din limbaj sau, dimpotrivă, forțează limbajul să-l creeze, chiar și în această izolare maximă, pe *tu*, prin ochii căruia să pot emite limbajul.

Cornel Vâlcu : Mi se pare în continuare importantă distincția între cele două tipuri de alteritate. Există o alteritate, în sensul rău al cuvântului, *înmagazinată*. În acest sens, limbajul este o alteritate, una pusă la cutie, frumos stratificată, așezată de ani sau secole. Pe câtă vreme pe lângă aceea – poate că ar fi trebuit inventat, pentru asta sau mai degrabă pentru cealaltă, un alt cuvânt – stă pur și simplu *posibilitatea* întâlnirii reale, cu o ființă reală care să-și pună niște probleme pe care tu nu le mai poți soluționa, cu tot ce-ți dă alteritatea de până acum, care să te răstoarne, care să te dea peste cap, care să reprezinte o alteritate în sensul cel mai radical... Deci există o alteritate care-i o componentă a ta, și această alteritate radicală, pe care aproape că nu poți s-o recunoști ca pe o alteritate... Amintiți-vă situația în care ne găsim câteodată : vedem la televizor nu știu ce gest al unui individ, care ni se pare inacceptabil, inexplicabil, ceva care depășește orice zonă de uman, și întrebarea care ne sâcâie nopțile e dacă nu cumva în componenta mea de umanitate există și posibilitatea aceea. Asta este alteritatea radicală : lucrurile despre care spui : „Ăsta nu sunt eu !" și în momentul în care spui asta ți-ai pus deja problema lui cum e să fii astfel.

Nicolae Turcan : Aceasta este alteritatea valorizată etic negativ ?

Cornel Vâlcu : Inițial da ! La contactul cu alteritatea, toate speranțele tale că tu ești OK și celălalt greșește intră în joc.

Nicolae Turcan : În măsura în care există posibilitatea unei întâlniri viitoare cu o asemenea alteritate sau, eventual, a unei reîntâlniri, există un punct de legătură, un fir care, oricât ar fi de subțire, aruncă în aer *radicalitatea* acelei alterități. (Prin alteritate radicală înțeleg, desigur, acea alteritate cu care nu poți comunica, sau dacă totuși comunicarea este posibilă, ea nu se poate realiza decât prin procedee care nu ne stau la îndemână, procedee la fel de radicale ca și alteritatea care le instituie.)

Horea Poenar : Dar și un membru al Generației PRO, văzându-l pe Cornel aici, vorbind despre Humboldt, ar simți aceeași alteritate radicală, care probabil că nu-i etic negativă. Și în momentul în care membrul acelei generații ar vedea că și Cornel ascultă aceeași muzică, ar dispărea radicalitea.

Puterea de întemeiere a limbajului

Corin Braga : Mi se pare interesant că demersul lui Cornel avansează punând întâi accentul asupra imaginației, apoi asupra limbajului. Ideea de alteritate radicală, necontrolabilă, amorsată prin conceptul de imagine, așa cum apare la Humboldt, ajunge în a doua parte să se încarce în conceptul de limbaj. E vorba de limbajulul creator și imprevizibil care, dincolo de schemele lui Chomsky, dincolo de toate generativismele și structuralismele, este capabil să întemeieze realitatea prin limbaj. Să mă întorc asupra celor două momente din demonstrația lui Cornel. Întâi asupra imaginației : Humboldt și romanticii apar după vreo două secole în care imaginația de tip renascentist, neoplatonică, hermetică, văzută ca o *anima mundi*, ca o *phantasticon pneuma*, ca o forță generatoare și creatoare de imaginar a fost umilită de seria de filosofi cartezieni. Descartes, Spinoza, Leibniz și toți urmașii lor au depreciat și au reificat imaginația, transformând-o într-un instrument auxiliar al rațiunii sau într-o facultate care bruiază rațiunea. În secolele XVII-XVIII imaginația era considerată „nebuna casei". Cornel a discutat foarte bine aceste accepțiuni instrumentalizate ostile date imaginației ; pentru cartezieni, imaginația nu face decât să preia niște senzații sau niște amintiri și să le reasambleze, fiind un instrument combinatoric și nimic mai mult ; pe când la Humboldt imaginația se revendică de la un principiu care nu mai stă în scheme, care are o spontaneitate și o putere de autogenerare necontrolabilă de către idee. Aici aș trimite înapoi la o spaimă a lui Platon. Este posibil cumva ca realitatea să nu fie în întregime mimetică ? Este posibil cumva să existe în existențial un nucleu generator care să nu se subordoneze ideilor, care să ne facă incapabili să privim realitatea prin transparența ideilor platoniciene ? Tocmai acest nucleu ireductibil este regăsit de Humboldt și de romantici. Este nucleul alterității de care vorbea Cornel.

Pornind de aici, ajungem la al doilea moment, al teoriei limbajului. Avându-l pe Humboldt în spate ca zid, Cornel ridică problema limbajului care întemeiază, a limbajului care creează realități. Sanda spune că a fost oarecum frustrată deoarece Cornel nu duce mai departe ceea ce a găsit la Humboldt, într-un sistem personal. Eu cred că o face, Cornel își construiește propria demonstrație, dar ne induce ușor în eroare, ne păcălește. Știți unde o face ? Nu este naiv ! O face chiar în episodul cu *Măi*, *Mâță !*, care nu este deloc infantil. În *Măi*, *Mâță !* e vizată chiar puterea de întemeiere a limbajului, puterea de a trangresa categoriile, de a transforma genurile sau sexele. Confuzia între cățel și pisică nu e o confuzie naivă, ci una plină de sens – ea poate fi corelată cu disputele din societatea

postmodernă privind redefinirea identității de gen și chiar de sex, deci nu doar a rolurilor sociale jucate de bărbat și femeie, ci și a identității sexuale, prin operații chirurgicale. Cornel ridică, la nivelul limbajului, aceeași problemă a identității de specie pe care operațiile de schimbare a sexului o pune la nivel ontologic. Tratarea pisicii drept cățel și a cățelului drept mâță indică puterea limbajului de creație și de impunere de realitate.

Cornel Vâlcu : De fapt, cum sugerează Kant, în el însuși, acela nu-i mai mult un cățel decât o mâță ; în el însuși, nu e nici mâță, nici cățel. Și dacă-n el însuși nu-i nici mâță, nici cățel, atunci noi ne putem juca, nu ? Am întrebat-o pe Măcățel de câteva ori – n-are conștiința c-ar fi un cățel.

Ruxandra Cesereanu : Pot să adaug un exemplu care să slujească și el, în sensul poveștii cu *Măcățel* și *Măi, Mâță !* În casa doamnei Lygia Naum s-au strâns, cu oarecare vreme în urmă, mai multe admiratoare ale poeziei lui Gellu Naum, una dintre ele fiind Ada Milea și alta, o fostă studentă de-a mea, inteligentă, sensibilă și năstrușnică, pe numele ei Andreea Iacob. La un moment dat s-a iscat o polemică despre care sunt animalele mai asimilabile la nivel casnic și emoțional (dar nu numai) pentru om și care sunt mai adecvate pentru simțămintele acestuia : câinii sau pisicile ? Polemica n-a ajuns la nici o concluzie – a rămas polemică aprinsă între Ada Milea și Andreea Iacob, pe de o parte, și doamna Lygia Naum, pe de altă parte. Și iată că, ducându-se susținătoarele câinilor (Ada Milea și Andreea Iacob) la o casă de vacanță de la Comana, cele două au găsit acolo o pisică pe care au botezat-o Câine ; iar pisica era foarte încântată și răspundea într-adevăr la numele Câine. Cele două experimentaliste au făcut intenționat chestia asta (i-au dat unei pisici numele Câine), exact în sensul în care Dina i-a zis câinelui : „Măi, Mâță, ce faci tu ?”. Aceasta este puterea întemeietoare a cuvintelor, și ea funcționează cu prisosință la nivelul limbajului. A fost o divagație ceea ce v-am relatat, dar una destul de adecvată, zic eu, pentru dezbaterea de acum.

Sanda Cordoș : Când e gata volumul ?

Cornel Vâlcu : Astăzi am adăugat capitolul ăsta în ceea ce există. Volumul are, la ora asta, jumătate din capitole scrise și împreună sunt două sute patruzeci de pagini ; deci, cam când va ajunge la patru sute de pagini va fi gata, în jumătate de an, presupun.

Corin Braga : Și, Cornel, cartea aceasta e teza ta de doctorat ?

Cornel Vâlcu : Nu ! Teza este o chestie serioasă, cumințică, fără paranteze…

Sanda Cordoș : Mai serioasă decât ce am citit noi pentru astăzi ?

Cornel Vâlcu : Aceea nu are paranteze…

Lux, calm și voluptate

Un excurs de estetică fenomenologică

Horea Poenar

— Can we help you, Mr. Holmes?
— No, no! Darkness and mr. Watson's umbrella – my wants are simple"

A.C. Doyle, *The Valley of Fear*

Specia dracului, caii ăștia! Sau o interpretare la *11 elegii*

Horea Poenar: *Când printre cai eram un sfânt de cal* am înțeles că există în poezie o capacitate de netăgăduit de a te juca abil cu timpul. Un joc miraculos pe care îl începi nesigur, cu tristețea degetelor întorcând pagini și numărând, într-un inconștient colectiv de această dată împărțit cu cărțile și mai puțin cu semenii, o ordine la început deloc suspectă și abia la un moment dat, când poezia își permite să ți se așeze pe frunte ca o mână proaspăt ridicată din iarbă, unde tocmai a încercat să vadă dacă umezeala nopții mai stăruie, te înfioară. O numărare se desfășoară (și nu i-aș spune numărătoare). O ordonare se caută (și nu i-aș spune încă împlinire). Ochi de critic au văzut deseori jocul poeziei și al receptării și nu s-au sfiit să-l așeze în categorii. Să-l protejeze. Să spună uneori, în bună credință, că jocul rămâne joc și își află suprema potență în tocmai această nedeterminare și absență a oricăror finalități exterioare. Dar totuși fiorul pe care îl simți în degete și frica din piept (nu v-a fost niciodată frică în clipele de citire a poeziei? Să citești poezie și să-ți fie frică!) îți sugerează că e vorba de mai mult. Că jocul ar putea deveni o liniște de seară și un nod. *Un mod atâta de dulce de a se întâlni două cuvinte*. Ba nu: două timpuri. Pentru început două și apoi în ierbirea și înflorirea trupului tău ce a aflat în sfârșit umezeala nopții, în dulcirea (și nu îndulcirea) spiritului tău ce a aflat că iubire există și

e atât de multă câtă încape într-o poezie lungă până la marginea paginii (cum ar spune Eugénio de Andrade), trei. Da, trei. Timpuri. Unul al credinței. Unul al nădejdii. Unul al dragostei. Sau în termenii de până acum ai acestui alineat ce merge și el până la capătul paginii : unul al jocului, unul al ierbii și unul al dulcii iubiri. Iubirea aceea cu aură pe care dacă o duci în lume, în istorie, în mijlocul lucrurilor unde stă îndeobște viața o liniște de seară se împlinește.

Și acum rămân acestea trei : timpul credinței, care e și al istoriei, al formelor, al morții și al scriiturii ; timpul nădejdii, care e și al persoanei, al sensurilor, al vieții și al ființării ; timpul dragostei, care e și al splendorii, al împlinirii, al aurei și al poeziei. Iar mai mare dintre acestea este timpul dragostei. Doctrina paulină a ierarhiei *vederii* (în ghicitură, apoi în parte, apoi față în față) poate fi înțeleasă și folosită spre a pătrunde, într-o exfoliere fină, felul în care temporalitățile la care ființa umană are acces (în treptele firești ale existenței istorice, ale ființării în sens mereu împlinit în lumea lui aici și acum și, în sfârșit, ale ființării ca *Dasein*) se întrepătrund, se ascund și, mai ales, se alătură pentru a dezvălui, cu o necesitate ce ține acum de *acea cale care le întrece pe toate*, țesătura divin-frumoasă și demonic-nebunească a întâmplării mirabile a poeziei, strălucirii și a iubirii dulci. Firește, așezarea în discurs a acestei cunoașteri ce străbate succesiv (dar și simultan în plinătatea catharsisului frumuseții) formele acestor temporalități suferă de toate neajunsurile unei prezentări didactice, străduindu-se constant să cuprindă într-o descriere coordonată de o perspectivă (a limbajului scriiturii acum, așa cum perspectiva renascentistă e una a limbajului proiectat de ochiul pictural umanist, stârnit mereu de idealism, de așezarea lumii în ordine, în Unu și nu în despărțirea haotică a unei eventuale perspective mobile pornind de la vederea cu Doi ochi), o perspectivă, spun, ce încearcă să controleze *punctul de fugă*. Limbajul scriiturii conține o dinamică accesibilă doar unei receptări active, în care orizontul de așteptare e permanent pregătit pentru reconfigurări și împliniri istoriale. În fapt, într-o ierarhie a timpurilor (pornind de la profunzimea lor și de la direcția de descoperire a ființei ca *Dasein*), împlinirea istorială în scriitură a unei semnificații și mai adânci decât aceasta a unei *stări* (epifanie sau vedere față către față) e necesară precum vârful unui triunghi e obligatoriu spre a-i da mobilitate și a obliga ochiul să învețe mișcarea liniei și a unghiurilor. Scriitura trebuie percepută ca un punct de fugă sau un asemenea vârf de triunghi ce conține întreg orizontul unei priviri. Metodele critice din secolul XX bazate pe concepția textului închis văd punctul ca punct ; orizonturile acestor interpretări sunt închise. De aici ușurința de a obține stabilitate și de a construi sisteme, direcții și formațiuni discursive (după termenul lui Michel Foucault) coerente.

Temporalitatea, chiar și cea istorică (pe care o asimilez scriiturii și obiectelor estetice percepute pasiv), scapă acestor analize. Este astfel evident că pentru teoria din aceste pagini scriitura nu poate fi decât un mobil vârf de triunghi din care se deschide orizontul și mișcarea, un punct ce se situează în temporalitatea istorică tocmai prin statutul său de punct de dispariție sau de început, de naștere a unui acces transistorial.

În termenii doctrinei pauline scriitura *sfârșește*. Limbajul poate fi privilegiat sau poate privilegia prin *dar* (darul limbilor înțeles ca acces la *proorocire*). Astfel punctul de fugă al cuvintelor e o perspectivă întoarsă, o deschidere dinspre ochi de data aceasta și nu una prin care ochiul e împlinit în exterior într-o ordine a așezării. Pictura renascentistă stabilește spațiul închizându-l după regula, teoretizată de Leonardo, a vederii cu un singur ochi. Ochiul dorește să repete punctul de fugă – e tot atâta siguranță la începutul și la sfârșitul vederii pentru că e tot atâta închidere. Cuvântul e, firește, *ceea ce este în parte* (pentru că, în trup de istorie, nu poate fi altfel). E nevoie însă, în termeni stănescieni, de împlinirea lui într-un *trup cerbos*, unul în care întâlnește – în experiența semantică, în experiența estetică – eul. Eu de care este împlinit și pe care concomitent îl configurează identitar. E *nădejdea* cuvântului aici ; stănescian spus, e punctul de fugă al cuvântului către eu și, în acest loc dintre timpul scriiturii și timpul vieții, al credinței și al nădejdii, e și fuga (după o perspectivă renascentistă a vederii cu un singur ochi) eului înapoi către cuvânt. Ceea ce vreau să demonstrez este existența a încă unui palier/loc. Unul care poate fi perceput abia în clipa în care eul nu mai fuge înapoi înspre cuvânt, crezând că împlinește nădejdea prin credință. Un loc între timpul eului și timpul dulcii iubiri, între timpul vieții și cel al poeziei, accesibil printr-o vedere cu doi ochi (sau mai mulți). Vremea cunoașterii pe deplin, *așa cum am fost cunoscut și eu*.

Ne putem închipui o vedere cu doi ochi. În termeni picturali, privirea nu este lăsată să se împlinească (și rezolve) în punctul de fugă. O mobilitate e cerută privirii, o dinamică ce o salvează din constituirea unui orizont fix și unidirecțional. În termenii stănescieni, e vorba de o *alergare*. O alergare în care nu eul este cel căutat, ci o alteritate. Alergarea alergării sau, în termeni mai apropiați de acest text, vederea vederii (*cu mine însumi mă uit/folosindu-mă ca privire*). Prima șansă a unei critici capabile să intre în inima textelor este aceea de a depăși nivelul accentului așezat pe obiectul estetic (cu tot ceea ce implică analizele focalizate pe acesta și nu pe experiența estetică : tematism, simbolism, tezism etc.). Ieșirea din temă, din mesaj se face prin încercarea de a căuta, pentru început, punctul de fugă al temei. Mai precis, a vedea dincolo de semnificațiile limbajului, a vedea darul acestuia și capacitatea sa de a prooroci. Nu e

deajuns, însă. E nevoie să vezi vederea punctului de fugă, să alergi alergarea, să te situezi în vederea cu doi ochi ce implică strictă mobilitate.

Va fi accesibilă atunci o înțelegere a temporalității ca temporalitate ; neumplută, fără mesaj, fără mișcare, fără direcție și totuși o temporalitate existențială (în înțelesul chiar heideggerian al conceptului de *existențial*). Textele au un orizont, o aură ; inimile, la fel. Primele pentru că necesită, pentru a avea validitate ontologică într-un aici și acum, o alteritate – a receptării. Celelalte pentru că necesită, la rândul lor, pentru a se împlini, o alteritate. Ceea ce vreau să spun este că textele, precum inimile (în dragoste), au alteritatea receptării prezentă deja în ele din momentul așezării în discurs. Există un *loc* al alterității în texte. Alteritatea e atârnată de capătul unei vederi care este a textului (de aici și vederea cu doi ochi : textul te vede așa cum și tu îl vezi. Mai departe, firește, vederea care se vede pe sine și, ca atare, o zonă dincolo de cea a interpretării textului și cea a înțelegerii identității : zona, în termeni paulini, a dragostei, a cunoașterii depline care conține un plus ontologic față de cele două elemente ale cunoașterii accesibile până acum : textul și ego-ul. Acest plus ontologic e temporalitatea, ceea ce în capitolele anterioare am numit orizontul interpretării). Într-un muzeu, într-o bibliotecă, operele de artă au așadar un orizont al lor, apoi o poziție, o structură, o vertebră ce face *loc* unui orizont al interpretului ce va să vină și, în plus, o *aură verzuie*, un orizont al interpretării. La fel, eul are trei mișcări : de identitate, de alteritate și o temporalitate suplimentară, doar uneori vizibilă, însă esențială (ce *prevestește un mult mai aprig ideal*). Nu trebuie să ne așteptăm să găsim în această temporalitate – în timpul splendorii – semnificații în înțelesul tradițional, al formelor discursive. Ele există mai degrabă la nivelul *existențialelor* heideggeriene, la nivelul *invizibilului* lui Merleau-Ponty sau chiar al *poeticului* lui Dufrenne. Dacă există însă posibilitatea (și șansa) de a vedea vederea ca vedere și astfel a o vedea ca timp (mai întâi) și apoi a vedea (propriu-zis) timpul, atunci care este puterea conceptelor de a facilita accesul la o asemenea înțelegere ? Care este drumul dintre cuvânt și temporalitatea ființării ca *Dasein*, în limbaj, din nou, heideggerian ?

Toate spre zidire să se facă. Și poți zidi mai întâi în cuvânt un perete mare de cărămidă roșie dincolo de care să închizi vânturile și frica și înspre tine să nu mai fie decât spațiul de care aparții și să-ți fie bine în el chiar dacă uneori din somn te trezești. Și poți zidi apoi grădini japoneze și ajunge să te întinzi pe spate și să privești cum se rostogolește cuvântul ca o minge colorată și înțelegi că între cer și pământ există un trup făcut fie și numai din aer și într-o zi te-ai putea duce într-un muzeu doar ca să te uiți în tablouri încercând să nu mai vezi obiectele și nici culoarea și nici fuga privirii, ci doar atât :

aerul. *Râvniți a prooroci*. Pentru că cel *ce proorocește zidește Biserica*. Ca să devină cuvântul o biserică, una în care dogma nu s-a așezat încă în praful altarului, e nevoie de un concept cu vedere. Îi voi spune și lui *concept-vedere*. În termeni paulini, iată care sunt trăsăturile lui : știe limbi pentru necredincioși ; în el sunt daruri felurite, unele întoarse spre un mădular al trupului, altele înspre altul (a face dragoste înseamnă a dărui, dar și a zidi și, mai important, a nu cădea – *cât despre proorocii – se vor desființa ; darul limbilor va înceta ; știința se va sfârși*. De aceea, vezi mai jos, un text trebuie pregătit astfel încât o femeie să se poată așeza goală în el pentru o iubire dulce). În termeni stănescieni, *conceptul-vedere* are următoarele trăsături : e dulce, e liniște, e un loc unde iarba înflorește și florile se ierbesc (căci toată iubirea e doar ierbire a florilor, e iubire cu trup ce devine iubire cu vrajă și, după acest model, conceptul cu trup / cu zid / cu grădină japoneză devine concept cu ochi). Acesta e conceptul care vede vederea. Acesta e conceptul cu care timpul se înfășoară și curge prin venele textului. Acesta e conceptul cu care un text critic, analitic, filosofic are șansa de a se desprinde din timpul credinței, apoi al nădejdii, pentru a ajunge (a-l atinge) la cel a splendorii. E un concept ce fuge dinspre teoretic spre poetic și înapoi se întoarce după ce pe ambele le-a unit cu, firește, *o vedere* ca o *aură verzuie*.

Ierarhia cunoașterii (în parte, în ghicitură, față în față) este, am sugerat, o ierarhie a vederii. Doar în felul acesta – în mișcarea esențială de la cunoaștere la vedere – ierarhia nu este una inițiatică (în sensul în care etapele parcurse nu sunt apoi eliminate, uitate, ci sunt toate simultan necesare și etern regăsite cu întoarceri, reveniri și reluări). Ierarhia e una a vederii care nu greșește în nici una dintre aceste etape, pentru că nu e, precum cunoașterea, o măsurare cantitativă. A vedea prin fisură e un moment necesar al vederii ca totalitate, la fel cum vederea cu un ochi e un element necesar al vederii cu doi ochi, la fel cum conceptul cu trup închis și apoi cel cu trup cerbos sunt paliere necesare ale conceptului vedere. A vedea în parte nu reprezintă un domeniu ontologic sau gnoseologic inferior, ci este un domeniu al *așezării*. Am vorbit mai sus despre așezarea în grădină, de prăbușirea în iarba dimineții. Construiesc acum metafora unei femei așezate în text pentru o iubire. O iubire cu iarbă și frunze și o iubire dulce. Iată traseul : așezarea se face în forme (zeii au nevoie de forme pentru a fi cunoscuți) ; așezarea ca formă e apoi integrată unei așezări în nădejde (formele pulsează și iese din ele un abur tandru de iubire umedă, o iubire cu ochi, o iubire cu piele), o așezare ce devine, de fapt, în punctul de fugă al formelor, al textelor, o aură prevestitoare (verzuie) ; și în sfârșit vederea ce strălucește. Borges spune undeva : „mi-era frică (trăgeam nădejde) că ploaia ne va surprinde într-un câmp gol”.

Iată cum nu aș vrea să-mi citiți textul: aceia, măsurându-se și asemuindu-se pe ei cu ei înșiși, nu au pricepere. Iată cum aș vrea să citiți textul: mai întâi, noi surpăm iscodirile minții; apoi, esențial, tot crescând credința voastră, ne vom mări în voi cu prisosință, după măsura noastră; și, bineînțeles, propovăduim Evanghelia și în ținuturile de dincolo de voi, dar fără să ne lăudăm cu măsură străină, în cele de-a gata.

Citiți așa: decojiți zidurile cuvintelor în darul de a prooroci mișcarea. În momentul în care vedeți mișcarea textului meu, geografia căutării (pe care mai încolo o veți percepe în sfârșit drept geografie a iubirii – vezi mai jos discuția despre textele umede), credința voastră (ca lege, ca mod de a aparține prin acest al treilea care acum este legea discursivă) crește pentru că sunteți, cu ea, în text. Aceasta e clipa – majoră – în care măsura *mea* se mărește cu prisosință în *voi*. Acesta e momentul în care textul capătă vedere. Acum femeia s-a așezat în text. Acum începe iubirea pe care inima a așteptat-o. Și orice iubire e trupească în trup divin abia atunci când e o iubire de cuvinte izbite cu nădejde și de piele atinsă cu nesațul de găsi punctul de fugă al iubirii (căci există un punct de fugă al iubirii trupurilor cerboase ale bărbatului și femeii – e o prefacere a celor două trupuri, care sunt cerboase pentru că fiecare conține o iubire, o prefacere [*șuier și prefac*] a celor două iubiri într-o *dragoste mare*. Punctul de fugă al iubirii trupești e o iubire divină pe care o anunță într-o evanghelie a pielii). Și iată cum, pe nesimțite, prin această vedere umedă a iubirii de trupuri propovăduim textul evanghelic, suntem în el și prin el în punctul său de fugă care e dincolo de voi, *loc* (nu spuneam mai sus că încerc să vă sugerez existența a încă unui palier/loc/timp?) în care măsura *mea* și a *voastră* nu pot învălui, controla și aduce la noi întru lauda formelor de-a gata (textul meu, textul vostru, textul nostru) măsura *străină* a acelui *loc* în care, pentru noi cei de aici, putem doar spune că *au fost odată cai*.

Așa vreau să citiți. Și nu socotiți că am venit să stric cuvântul sau proorocirea din darurile limbii; n-am venit să le stric, ci să le împlinesc.

Fiind împreună-lucrători în acest text (și ce trebuie mai întâi pătruns de mintea și inima noastră dacă nu chiar această zidire-text ce ne dă posibilitatea de a fi împreună?), ne trebuie o șansă de a nu ne pierde, de a ține la sine această iubire ce ar putea deveni dulce. Pentru Heidegger – sau, mai precis, pentru Heidegger I, cel atât de aproape de o înțelegere a timpului și totuși atât de îndepărtat de o înțelegere a alterității și a felului în care aceasta se disipează, se rezolvă –, lucrarea-împreună este mai ales cea așezată sub cotidianitatea lui *se*, acea legare impersonală a ființelor până la dezindividualizarea lor totală, pierdere ce nu lasă urme vii, ci instituie

iluzorii și impersonale categorii comune. Eu cred însă în texte umede, cu acea umezeală pe care o are pielea ce a iubit. Cu umezeala inimii în care pulsează tristețea lacrimilor din care izvorăște, mai mare, mereu necesară, iubirea. *Căci v-am spus înainte că sunteți în inimile noastre, ca împreună să murim și împreună să trăim*. În texte stau urme. Dar sunt, cred, urme ce nu se pierd în neputința absenței ce domină, doar momentan și nedeterminat salvată de *reci vederi spre caii numai care îi călărisem ieri*. Același Heidegger stabilește în *Conceptul de timp* principiul prim al oricărei hermeneutici: „posibilitatea de acces la istorie are ca temei posibilitatea potrivit căreia un prezent înțelege de fiecare dată să fie orientat către viitor". Interpretarea e o formă a temporalității, atunci când înțelegerea ei depășește limitele tradiționale în care este așezată, uneori discursiv, alteori referențial. Interpretarea lucrează, am spus, prin *concepte-vedere*, prin vârfuri de triunghi. Am definit apoi *vederea* ca fiind temporalitatea ca existențial al ființei vii, aflată în lume în premergerea către împlinirea sa identitară. E o *vedere-urmă*, însă, pentru că e vederea văzută, nu e vederea prin ochi și nici cea întoarsă spre el, vederea (de undeva) a ochiului. Repet: e vederea vederii, dar nu felul în care vederea vede, ci felul în care vederea e văzută. De un sine al vederii care e însă mereu mișcat: și în această mișcare care vede vederea stă percepția *plină* (dar doar în sens stănescian) a himenului. Există un *împreună hermeneutic* pe care arta îl conține ca posibilitate și în unele cazuri îl împlinește. Cartea de față, căutând această împlinire în afara oricărei împliniri deja date, a construit – și continuă s-o facă – o teorie a urmei sau a umezelii textului. Textele sunt umede atunci când primesc consistența și relevanța unei evanghelii a pielii. O evanghelie nu e un discurs și nu e un limbaj; ea joacă un rol și, în același timp, e întrutotul suficientă în sine (conținând toate lucrurile pe care le deschide și lumile pe care le închide); e text și totuși e viață. În ce constă puterea ei? În credința și sacralitatea cu care cititorul o înțelege și respectă? Acesta e doar punctul de început al înțelegerii unui text evanghelic. Acesta nu depinde, nu e format (doar) de perspectiva aplicată din exterior sau din vreo dogmă ce încearcă să-i regleze jocul semnificațiilor și al puterii. Ca atare o teorie a receptării nu e deajuns pentru a-l struni, dar nici o teorie ce ar porni din Foucault și ar regla jocul textului după cel instituțional și al focarelor discursive de putere. Abia când devine limpede problematica *punctului de fugă*, cea a *locului* ce depășește măsura noastră și o face posibilă, abia atunci suntem mai aproape de textul ca urmă a himenului. Aici e izbirea interpretării de textul ca discurs: în urma sa – întotdeauna discursivă – așezând un concept-vedere, tocmai pentru a fi acolo, în *locul* ce rezolvă diferențele (dar care nu e diferanța lui Derrida, pentru că aceasta e

strict discursivă). *Urma*ți-mă, așadar, într-acolo. Pe *urmele* elegiilor stănesciene. Unde, așa cum anunțam ceva mai sus, deocamdată atât știm: că au fost odată cai.

O ierarhie a cailor va privi în special trei paliere. Vom regăsi în ea conceptele pauline ale căii care le întrece pe toate, așezate de mine în forme de temporalitate: pe structura ierarhică a credinței, nădejdii și dragostei, temporalitățile respective ale discursului, vieții și splendorii. Există trei cai esențiali: sfântul de cal, calul propriu-zis și identitatea obținută prin numele său, precum și calul perceput prin *urma* lăsată de potcoava lui.

Deci unde este pricina de laudă? A fost înlăturată. Prin care Lege? Prin Legea faptelor? Nu, ci prin Legea credinței. Pentru că, desigur, prin credință întărim Legea. Există, probabil, o lege a cailor; în liniștea de seară a poemelor stănesciene, lăsându-ne pătrunși de fiecare odihnire pe care ele ne-o cer, am putea găsi această lege. Eu vorbesc însă aici de o lege ce ne aparține în primul rând nouă, cei care, în dimineți vii, coborând în grădină, descoperim miracolul lăsat în pământul umed de urma potcoavelor unui cal ce a trecut, presupunem, în noapte pe-acolo. Pare, mai întâi, să fie vorba de o lege a percepției: ce știm despre cal? Apoi pare a fi o lege a semnificațiilor, cele din noi (de ce e un miracol blând să te lumineze ideea unui cal ce a trecut în fapt de întuneric prin grădina ta?) și cele din lume (ce este calul, ce este întâmplarea aceasta de a fi cal și de a trece prin grădini, sub lună?); apoi sfârșește (de fapt se săvârșește) ca o lege a identității (ce sunt eu, ce-mi spune despre mine fericita trecere a calului, ce-mi binevestește?). Și totul, toată această lentă desfășurare a întrebărilor (pe care textul acesta – deja grav, deja deschis unei uriașe dezvoltări – le va adânci căutând să le împlinească în povestiri despre om și fenomenologii ale spiritului) pornește de la un semn, o urmă, o adâncire în pământ a unei potcoave ce a fost acolo. Și astfel a unui cal pe care această potcoavă, la rândul ei, îl conține, nu într-o prezență plină, ci într-o nouă desfășurare, o legătură, un dialog. Mai precis: eu spun că între absența specifică semnului (el conține în absență promisiunea sau memoria unei prezențe) și prezența căutată, vie a ființei cu înțeles (calul ca accident de suflet) legătura nu e una convențională, chiar dacă ea e, mai întâi, discursivă. Între semn/cuvânt/semnificant și ființă/ânțeles/semnificat e o credință. Discursul trebuie perceput ca o binevestire. El e trăit ca o formă de credință. Iar ceea ce leagă urma potcoavei de potcoavă și de cal e o vedere: o vedere ce stă în mine și îmi e accident de suflet. O aură care, stând în mine, mă face să stau și în lume. O aură în care nu doar sufletul meu e întâmplat (stănescian, iarăși) de miracolul calului, ci și calul (încă atât de departe, dar la care ajung pornind din discurs – urma – și din istorie – noaptea împlinită în dimineața percepției și a viziunii

– prin credință spre nădejde și dragoste) e întâmplat de mine. Și calul mă iubește așa cum eu îl iubesc, datorită acestei vederi. Cu care intru în lume ; cu care sunt în lume ; cu care stau în lume și lumea stă în mine și o grădină imensă îmi pare viața, pentru că viața are acum vrajă.

Pentru că există, firește, o ierarhie a iubirii. Am pornit, în înțelegerea textelor, de la umezeală. De la evanghelia pielii. Atingerea cărnii poate rămâne și ea la prima întrebare, dacă ne întoarcem puțin la cele trei legi prin care am început să înțelegem fenomenul esențial al trecerii calului prin grădină (prima, a percepției : ce aflu despre cal ? ; a doua, a semnificației : ce este calul, de ce *există* el *pentru* mine ? ; a treia, a identității : e calul același, e iubirea lui aceeași, sunt eu același, e iubirea mea aceeași ?) : ce aflu prin atingere ? Dorințele pe care pielea umedă le așază în mine le pot mai întâi simți ca atât : bucurie a pielii, extaz al ei căruia mă închin și de care sunt folosit. Sunt prin percepții, prin atingere, iubirea mea e supunere cărnii, sunt ales și supus. Teoria pielii este deja o teorie a percepției, ar spune Merleau-Ponty. Și tot el ar observa : „Sinteza percepției este temporală. A reflecta înseamnă a regăsi nereflectatul”. Citând din *Fenomenologia percepției* întru delectarea noastră de îndrăgostiți de cai :

> Misiunea unei cugetări radicale, a unei cugetări care vrea să se înțeleagă pe sine, constă, paradoxal, în a regăsi experiența necugetată a lumii [...] pentru a face ca reflecția să apară ca una dintre modalitățile ființei mele. [...] Idealul reflexiv al gândirii tetice se va baza pe experiența lucrului. Reflecția nu își atinge sensul plenar decât cu condiția precizării fondului negândit pe care îl presupune, de care profită și care constituie un fel de trecut originar pentru ea, un trecut care nu a fost niciodată prezent.

Și astfel doar în măsura în care legea pielii e străbătută de credință, doar atunci când umezeala taliei umede e atinsă evanghelic (*talita kumi*), carnea (și faptul atingerii) conține iubire. Cum stă iubirea în piele ? De data asta voi spune astfel : nu accident de suflet, ci accident de dorință. O dorință netematizată, neordonată și neposedată. Nu o dorință a subiectului, nu o supunere obiectului, pentru că cei doi poli nu există, sărmanii, în acest început al legii-credință (și nu vor fi, vom vedea, nici mai târziu decât pierderi posibile pentru cei care au văzut calul alb de pe colină și nu au înțeles). O dorință a vrăjii. O simțire a cărnii drept carne dulce și a întâlnirii ca *șuier* repetat și intens de dragoste. Gândiți-vă la cuvinte și la felul în care le atingem atunci când ne așezăm în ele mirarea. Apoi la teoriile cu care lucrăm (teorii ca viziuni, atenție) și la felul cum acestea devin evanghelice când conțin *concepte-vedere*. Toate aceste paralele pe

care vi le sugerez vă spun că aceeași mișcare se desfășoară peste tot ; de aceea, vorbind despre cai, eu vorbesc despre iubire și despre Iisus și despre cuvinte, concepte, despre ființă și despre adevăr. Încă nu am ajuns la interpretarea promisă a celor *11 Elegii*. Și dacă nu o voi face, vreunul dintre voi se va supăra ? *Au doară începem iarăși să spunem cine suntem ?* Au doară nu ajunge să privegheați cu mine până la sfârșit ? De ce v-am chemat alături ? Au doară nu știți ?

Și iată că pielea am atins-o și dorința a tresărit, *aidoma îmbrățișării bărbatului cu femeia sa*. Umedă mi-e palma (ca atunci când adun de pe terasă, după o noapte cu ploaie, cărțile lăsate acolo atunci când am fugit înăuntru ca să ne iubim). Umedă și vie. Și nu e numai a mea. E și a ei. Și a iubirii. Carne și nicidecum materie (în termenii aceluiași Merleau-Ponty) :

> La chair est l'enroulement du visible sur le corps voyant, du tangible sur le corps touchant [...] élément, emblème concret d'une manière d'être générale.

Și de aici se desprind subtil noile vrăji și noile temporalități, și noile înțelegeri ale iubirii trupești (înțelegeri în sensul de autentică descoperire a ceea ce suntem : într-un fel, trezire la *Dasein*) : înspre semnificații și identități, toate legate, așa cum fiecare mișcare a interpretării, a conceptului, a ființării e, de himen. Poți găsi iubirea divină (vezi *Cele patru mărturii ale prințului Mîșkin*) prin iubirea trupească, dar numai prin prisosul acelui *talita kumi* : când degetele ating pielea umedă se naște viață, ca un abur ce iese în ființă. Iată aura de care vorbesc. Vă puteți închipui izbirea a două concepte producând același efect ? Pentru că *în afară de Lege* s-a arătat adevărul. Derrida vorbește de diferanță (ea nu e în discurs, dar face posibile diferențele din acesta). Eu spun că *arta* nu e în lege (nici una din cele despre care am vorbit), dar le face posibile. Și astfel e adevărul. Carne dulce, s-ar putea spune. Acea carne ce așază iubirea trupului între dorință și splendoare, despre care vom vorbi după încă un periplu prin (ceea ce a devenit) istoria calului ce a trecut, în lumină de lună, prin grădină.

Înapoi la cai. Specie și seminție căreia îi e dată, în aceste pagini, misiunea de a vă îndruma înspre și a vă produce un accident de suflet. Imaginați-vă discursul (și astfel istoria ca sumă și succesiune de urme) ca pe un sistem al urmelor lăsate de potcoava unui cal : „nu-l urmează istoria/propriilor lui mișcări, așa/cum semnul potcoavei urmează/cu credință/caii...". Istoria și discursul urmează, în lentoarea lor, alergare deseori disperată și nefericită, ceea ce s-a desfășurat și împlinit într-o prezență căreia i s-ar putea spune, aici, ante- sau preistorică. Istoria (și discursul) ar putea fi, reîntorcându-ne puțin la Merleau-Ponty, trecutul originar ce nu a fost niciodată prezent

istoric decât ca trecut. Limpezind : prezentul-plin nu devine prezent--istoric decât fiind trecut originar proiectat din prezentul pe care reușeșc să-l prindă în agățarea lor (am numit-o disperată) alergarea istoriei și a discursului. Stau în fața urmelor potcoavelor, e dimineață, se desprind din lumină vrăji și chemări. Urmez prin legea percepției ce trece subtil într-o lege a semnificației „semnul potcoavei". O fac însă cu credință. De aceea, în fel minunat, la fel ca în palma ce atinge pielea umedă, simt deja calul. Întâmplarea lui îmi străbate ființa și o cutremură. Iată primul pas : discursul și istoria rămân sisteme reci, fixe și moarte dacă nu se așază în ele credință și astfel, prin minunea apei ce devine vin, calul există *deja*, și timpul, și eu. În semnul potcoavei, pentru a-l înțelege, trebuie să am deja intuiția, chiar și ambiguă, firavă, dar dulce, a sfântului de cal. Evanghelia cailor e, firește, prezentarea unei ierarhii, dar una necesară doar ca o *cale*, cea care le întrece pe toate. Evanghelia cailor e o desfășurare a dorinței.

Ca o îndoire a luminii e îndoirea trupurilor în dorință. Totul pleacă în sus de la umezeala pielii. Încercarea de a îndoi trupul iubitei cum te-ai „atârna de ea cu amândouă mâinile" și la fiecare încordare ești aruncat „înspre trecut, din viitor" și istorie are pielea și apoi „mă azvârli în sus" și astfel evanghelie are pielea și în atingere e deja, prin aura care e prezentă, iubire divină, „e ora mea de-acum, mai vie/decât lumina-n reverie/și simt miracole cu mult mai mari/ân clipele venind/decât în anii rari". Trecut dinspre viitor și apoi clipe venind ca miracole fără egal. Suntem deja într-o altă mișcare, din legea percepției în cea a semnificației, intrând mai întâi prin spațiul strâmt al interpretării. L-am citat deja pe Heidegger vorbind despre hermeneutică, posibilă doar atunci când prezentul istoric e înțeles pornind de la o orientare spre viitor ce curge evident înspre trecut. Nu există de fapt iubire a pielii, carne dulce, evanghelie a dorinței, decât atunci când acestea sunt *deja* înțelese în orizontul iubirii divine (altfel iubirea trupească e doar desfășurare animalică de instincte). Nu există semn de potcoavă fără orizontul sfântului de cal. Vorbeam de un trecut originar ante- sau preistoric. Corect doar în măsura în care înspre acesta se *premerge*, în înțelesul heideggerian al situării în autenticitate. Dar iubirea divină trebuie desfăcută în două temporalități (precum și splendoarea) : ea e, o dată, orizont în orizontalitatea căruia se desfășoară și devine istorie/discurs iubirea trupească și apoi a trupurilor *cerboase* ; și e, apoi, temporalitate plină, verticală, neorizontică, înălțare, miracol cu mult mai mare, împlinire.

Ce este himenul ? Este orizontul în care se desfășoară istoria și discursul ? Da. Este verticalitatea ce taie „cu tăiș fioros", „mă tai de privirile/care fără să le-nvoiesc mi-au crescut", *cet invisible du visible* (Merleau-Ponty) ? Da. Am spus-o în paginile anterioare : himenul

este temporalitatea neumplută și totuși existențială, orizont al trăirii autentice în legi pătrunse și mișcate de credință, nădejde și dragoste și, simultan, în același înțeles (nu în vreo sinonimie ce desparte didactic), splendoare. *Conceptul-vedere* nu este astfel numai un concept orizontic, ci și unul vertical. E conceptul de care o teorie estetică are nevoie pentru a fi mai mult decât lege, pentru a fi calea ce le întrece pe toate.

Și iarăși la cai. *Semnul ca pecete a dreptății pentru credință*. Și astfel promisiunea *este din credință*, *ca să fie din har*. Pentru că în semnul potcoavei stau aceste două lucruri: el e o răscumpărare a așteptării și încă o promisiune a împlinirii. În fiecare noapte, fără s-o știu, am așteptat apariția calului în grădină. Calul alb de pe colină pe care, văzându-l, sufletul s-a umplut de prisos și de mirare și bucurie. Va veni? Stau în fața urmelor din pământul umed, cum urmez cu linia unghiei pielea iubitei pe care o voi iubi „aidoma/ âmbrățișării bărbatului cu femeia sa". A venit, dar acesta nu e, firește, punctul final. E doar acel: „dacă te trezești,/iată până unde se poate ajunge". E primul stadiu al autenticității, e începutul primei alergări, promisiunea unui ideal anunțat de o „aură verzuie", e harul în care, de-acum, îmi desfășor atingerea (pielii) și vorbirea (despre cal).

Nu cred că trebuie să mai insist în liniile acestui discurs ce deja se dezvoltă ca o grădină neîmblânzită în care poți aștepta (cu mai multe șanse poate) a doua venire că singura formă de percepție și așezare în semnificație, apoi de pătrundere și asumare a energiei pentru experiența estetică și astfel (da, da!) a temporalității e una auratică: prin ea *avem și apropiere la harul acesta în care stăm*. Experiența estetică este, paginile acestea o știu și o repetă, identitară. Se ascunde în ea drumul nostru ontologic, descoperirea minunată, în toate lumile posibile în care trăim, a accesului brusc și revelator dincolo de toate legile în care ne aflăm. Se trăiește în lege și majoritatea temporalităților în care înțelegem sunt stabilite după desfășurarea unei legi. Dar în ființa autentică, în acea a treia temporalitate a eului care, prin poezie, prin artă, prin iubire, ne este uneori accesibilă, *nu suntem sub lege*, *ci sub har*. Pentru că în toate lumile posibile calul alb de pe colină (același cu cel care m-a vizitat în grădină noaptea și deocamdată îi refac prezența doar în *istorie*) mă iubește cu aceeași iubire cu care îl cuprind eu. Cuprinderea, îmbrățișarea sunt secretul cel mai adânc al iubirii. Brațele care strâng, care își asumă un trup, îl înconjoară, îi dau un spațiu de ființă și nu unul obiectiv. E o locuire prin asumare pe care iubirea o împlinește: „aici dorm eu, înconjurat de el".

Orice timp se percepe pe sine – și, ca atare, în el mă pot percepe pe mine ca istorie, ca structură de semnificație de un fel sau altul – doar în absență. „În fiecare scorbură era așezat un zeu." Peste tot

unde apare o fisură, unde se instituie o absență, unde „spune Nu doar acela/care-l știe pe Da”, timpul începe să se miște. Pentru că, în interpretarea mea de aici, cel ce „începe cu sine și sfârșește/cu sine” este timpul splendorii (sau, ceva mai limitat spus, cel estetic), temporalitatea plină, timpul în care obiectul de artă este perceput și asumat ontologic și nu discursiv și de asemenea timpul iubirii divine ca extaz, ca acces la *har*. Experiența estetică, precum și cea a iubirii, sunt identitare (și, în zonele lor de adâncime, congruente). Pentru a fi comunicabile, împărtășite în absență e nevoie de text, de semnificație, de lege. Orice discurs estetic tradițional pierde însă timpul splendorii pentru că mizează pe concepte intradiscursive ; jocul înțelesurilor e predominant unul sistemic (formalist) sau referențial (mimetic). Discursul pe care îl construiesc în această carte propune și utilizează *conceptul-vedere*. El nu este departe de cunoașterea poetică stănesciană sau de proiectul unei *hemografii* ce pornește de la scrierea cu sine avansând spre o scriere cu lumea și cu celălalt. *Căci cu inima se crede spre dreptate*, *iar cu gura se mărturisește spre mântuire*. Încă o dată : experiența estetică este cathartică (în înțelesul lui Jauss) în timpul splendorii ; ea devine însă accesibilă în înțelesurile ei prin alergarea (mai întâi ca părăsire) din acest timp. Înțelegem ceea ce am simțit, povestim ceea ce am văzut. Pentru o bună perioadă a discursurilor noastre suntem într-o istorie nostalgică : privim înapoi. În *Elegiile* stănesciene acest lucru se întâmplă până în elegia a șasea. Prima vorbește de o intuiție a timpului splendorii. Vagă, fără cuvinte, fără discurs, fără istorie. Așa că e nevoie de coborârea în forme, de perceperea absențelor, de umplerea lor cu zei, de expansiunea istoriei. De la elegia a doua și până la a șasea se produce căderea, plină de nostalgie, căutând stabilitatea, căutând regăsirea în istorie, în cuvânt, în discurs a ceea ce e perceput acum ca pierdut. Abia apoi se înțelege că se poate reveni în timpul splendorii prospectiv și nu retrospectiv, constitutiv și nu mimetic (la fel cum în *Phaidros* accesul la Idee poate fi atins nu doar dialectic, prin discurs filosofic, ci și prin nebunie poetică, creatoare). Ultimele elegii desfășoară o ascensiune din timpul credinței în cel al nădejdii (unde sfârșește alergarea către Eu) și apoi în cel al splendorii (unde alergarea mai importantă, către celălalt, s-a împlinit prin toate temporalitățile și discursurile posibile).

Iată încă o dată mișcarea descendentă : din timpul splendorii în cel al nădejdii, în cel al credinței. Toate într-o naștere a discursului, mimetică, reprezentare a ceea ce a fost pierdut. Și apoi, învățând mișcarea odată cu a șasea elegie, înapoi, ascendent, constitutiv, din timpul credinței în cel al nădejdii și apoi, prin textul-evanghelic (care nu mai e nici mimetic, nici constitutiv), în timpul splendorii.

Într-un limbaj al cailor: calul a trecut prin grădină. Semnul potcoavei lui îi susține absența, detașarea, dar și existența. Îl caut înapoi așa cum în evenimentele mari ale istoriei ne amintim întotdeauna ce făceam și unde eram. Acea noapte când calul a fost în grădină: ce făceam, ce visam, cine eram.

Stănescian:

Timpul deplin, mai întâi (*Elegia întâi*).

Timpul se desparte de sine; devin *ceva* prin această distanțare care permite sensul și mă consider *zeu*, crezând că împărățesc peste ea (*Elegia a doua*).

Contemplez *fisura*; proorocesc („până unde se poate ajunge"), timpul se vede mișcându-se, dar nu duce nimic în el; descoperirea golului e o descoperire a lumii, a necesității umplerii; conștiința spărturii pe care o deschide timpul mă transformă în zeu civilizator: umplu golul cu obiecte și, pentru a nu le lăsa să fie diseminate de timpul acesta pe care încep să-l percep cu teamă, *le opresc din pornire*, ca să nu rămână un vid, *o sferă de vid* și pentru prima dată știu ce e vidul și că el e posibil, și că golul nu e doar un loc în discurs în care trebuie să pun o semnificație, ci e ceva dincolo, în spatele discursului și nu știu dacă acesta îl poate acoperi, de aceea am nevoie de o lume, pentru că discursul singur (care e deocamdată forma mea de percepție a timpului) e prea puțin, vrea să domine lumea și nu timpul, dar sunt dus (sunt timp) spre *ținuturi nordice și nelocuite* (unde nu stă nimeni, unde nimicul nu e îmblânzit de lume și de discurs), așa că timpul e acum instituire de absență, acel a *spune Nu*. Și urmează prima agățare (de stâlpul de pod, *arcuit peste ape inexistente*) și acesta e *timpul literei A* prin care podurile timpului se stabilesc în discurs (deocamdată într-o covârșitoare instituire de absențe); și apoi timpul e gândit, el devine istorie. E privit și privirea e gândire și astfel istorie. Vedere-gândire-istorie. Devii timp în momentul în care alteritatea e accesibilă. Alteritate înțeleasă deocamdată doar ca spațiere a timpului ca pod peste absențe, mișcare discursivă a gândirii și posibilitate a istoriei. Această alteritate respinge *științdu-mă* pentru că ea din mine, din timpul meu a plecat, din lizibilitatea mea, *gravitație a inimii mele* care însă se extinde, precum universul și nu se mai agață (decât acum abia) de mine (*Elegia a treia*).

Și istoria devine credință. În al treilea timp acum, cea mai de jos coborâre a eului care se înțelege. Prăbușirea în sine. *Rupere-n două a lumii*. Lumea are și ea, astfel, timp. Până și lumea se rupe de mine, cum a făcut-o timpul. Acesta a plecat și m-a spațiat și mi-am zis: nu sunt timp, timpul e mai mult decât mine. Lumea se rupe de mine, deși a fost produsă de gravitația mea și o vreme am crezut că eu sunt lumea, pentru că o defineam drept goluri ale timpului

umplute – de mine – cu obiecte. Dar lumea e mai mult decât mine, are acum istorie. Și-atunci cine sunt? În interior încerc să refac jumătățile, pentru că doar asta știu acum: că peste tot sunt ruperi, desprinderi. Și am credința că pentru a ajunge înapoi de unde am căzut, trebuie să încep prin *potrivire de jumătăți* (*A patra elegie*).

Jumătățile nu se refac. Obiectele se individuează. Văd identități. Le văd deodată fără *urma* ruperii și nu știu ce sunt. Sunt ceea ce sunt. Încerc să folosesc semnul, să fac istorie, să țin lumea lângă mine prin medierea înțelesurilor ca semne ale mele, ca adevăruri ale mele. Salvarea prin mediere. Adevărul: a-fi-în-lume-ca-istorie. Prima credință: iarba rămâne iarbă, calul rămâne cal (*A cincea elegie*).

Mărul este măr pentru că este măr. Trebuie să existe un fapt-de-a-fi măr, o esență ce apropie toate merele. Calul e definit prin faptul-de-a-fi-cal. Văd un cal. Știu un cal. *Stau între doi idoli și nu pot s-aleg*. Sensul se rupe în două, dar acum nu mai e ruperea jumătăților, ambele vizibile. Există *semnul potcoavei* care îmi anunță un cal ce nu e, dar care a fost. Un cal *invizibil*. Pentru că, iarăși, faptul-de-a-fi-cal e faptul-de-a-fi-pentru-mine-cal. Dar între cal și semnul potcoavei nu pot decide. *Două schelete de cal*. Splendoare-viață-moarte. Dragoste-nădejde-credință. La sfârșit, cel mai jos, groapa. Nici măcar; de fapt, gropile. Istoria e semnul unei potcoave de cal; discursurile sunt *reci vederi spre caii numai care îi călărisem ieri*. Alergarea spre Eu părea a se fi încheiat în eul care rămâne eu. De la nedreptate (condamnat pentru lipsa de sens) la adevăr (sentința la *a fi*). Fără a fi *ceva*. Doar a fi. Ceea ce înseamnă gol din nou, înseamnă lipsa prezenței la sine. A fi înseamnă afazie, înseamnă două gropi. Eul ca neant, ca vid, ca discontinuitate între două continuități (*A șasea elegie*).

A rezema ceea ce se află de ceea ce va fi. Sfera de vid a acestui a fi rezemată de ceea ce va fi. *Trăiesc în numele frunzelor*. *Trăiesc în numele cailor*. Trei timpuri, am spus, și suntem în cel mai de jos, dar nu mai privim înapoi: „niciodată n-am să fiu sacru. Mult,/prea mult am imaginația/celorlalte forme concrete". *Nechez*. Legătura între doi cai e trăirea numelui în timp. Un timp autentic, iarăși: *a zgâria totul cu o prezență*. De la caii discursului la caii vii. *A zgâria până la sânge*. Totul pentru zbor. Tragere în sus. Semnul potcoavei e istoria calului din noaptea trecută, dar e și calul. Accidentul de suflet. Datorită trecerii sale, eu sunt altul. Istoria nu trimite sinele la sine. Îl trimite înainte. Eul e alergare. Alergarea cailor vii fiind cal viu. A trăi în parte, dar și a trăi față către față cu timpul. A trăi în credință: trupul acesta a fost făcut să fie înțelesul legii. Nechez (*A șaptea elegie*).

Trupul e lege și știe *lucrurile fixe*. Dar, în nașterea vie, trupul devine *cerbos*. Vederea redevine posibilă ca vedere spre ceva. *Privirile*

mi-au crescut. Cuvântul e viu. Din lege el urcă în ființă. Din timpul credinței se ajunge în timpul nădejdii, abia acum văzut ca timp. Limbajul e puternic, eul e puternic și ambii lucrează cu revelații. Pentru moment *idealul de zbor s-a-ndeplinit aici*. În nădejde pentru o clipă se simte, se inserează totul. De la faptul-de-a-fi-cal am ajuns la calul viu, fiind cal. Mișcare dialectică, hegeliană. Căutând în cuvânt viața cuvântului, nechezatul calului. E eul heideggerian aici, devenit *Dasein*. Dar nu e deajuns : „o aură verzuie prevestește/un mult mai aprig ideal". Mișcarea hegeliană nu e împlinită, sinele se simte în continuare spațiat (*Elegia a opta*).

Mie însumi îmi sunt *cal troian*. Nu încetezi nici o clipă să fii *cal*. Ca o *naștere încremenită*. A trăi în timpul nădejdii. Apoi, a trăi timpul nădejdii. *Acel încotro cu o boltă de jur împrejur*. O aură. O vedere. *O idee mai mare*. Din somn trezirea s-a făcut pentru a vedea timpul fisurat. Din viață nu te trezești, pentru că viața, acum, e vedere. Nu poți ieși din vedere ca s-o vezi. Și nici ea nu ești pentru a se/te vedea pe sine/tine (*Elegia oului*, *a noua*).

Durerea de a fi măr, durerea de a fi cal. *Vine vederea mai întâi.* În ea și tu. Plus o durere. O durere ce nu e a lumii și nu e nici a istoriei. Doare un *organ pieziș*. Alergarea către Eu s-a terminat. Părea a se fi împlinit, idealul de zbor era împlinit. Și-atunci în organism un *organ invizibil*. În vizibil, ceva ce nu e vizibil. Continuitatea eului, spartă de o rană. *Trupul cerbos rărindu-se-n spațiul liber*. Trupul cerbos ca sine hegelian, dar și Dasein. El se rărește, în el o spațiere i se inserează. Îl doare ceva. Ca în actul unei iubiri în care doare absența unui himen. Ea, ca să fie a lui, pe deplin, doar prin sfâșierea himenului. Pentru prima dată, în istoria eului, de coborâre și apoi tragere în sus, de coborâre a coborârii și alergare a alergării, doare absența unei fisuri ! Nu doare o fisură care e (fisură prezentă), cum nu doare faptul că o fisură nu e (fisură absentă). Doare *absența* unei fisuri. Timpul eului și-a asumat istoria. Dar nu ajunge. În muzee tablourile ne ating, prea puțin invers. Ne ating. Ne dor. Ceva trebuie făcut. Deocamdată *de numărul unu sunt bolnav* (pe care l-am căutat, în care am crezut că stă împlinirea). *Organul pieziș* stă în Unu și e mai puternic decât el. Dar el nu înjumătățește ca eu să pot vedea *două țâțe*, *două sprâncene*. El nu decide o împărțire a vizibilității la două vizibilități. El face altceva (*Elegia a zecea*).

Potcoave la copitele cailor suntem. Între potcoavă și urma subțire din iarbă e un himen. Cunoașterea de sine e „un conținut mai mare decât forma". Moartea e în timpul istoriei pentru că „moare numai cel ce se știe pe sine", ce știe, în discurs, că acesta nu e niciodată deplin, niciodată oprit, agățat de un stâlp de pod. Nașterea e în timpul splendorii, care nu are istorie, ci doar față către față : „se naște numai cel care își este/sieși martor". Eul, numai el poate alerga.

Pentru că are nemișcarea lumii și a istoriei, dar această nemișcare e vedere care se vede: „voi alerga, pentru că numai ceea ce este/nemișcat în el însuși/se poate mișca,/numai cel care e singur în sine/e însoțit". Numai cel care, redus ca eu la o *sferă de vid*, a înțeles că discontinuitatea nu e doar o pauză între două continuități, ci un himen. Inima e mai mare decât trupul. Ea are trei soluții, firește. Prima: „se va prăbuși mai puternic spre propriul ei centru". A doua: „spartă-n planete, se va lăsa cotropită de vietăți și de plante". A treia: „întinsă va sta pe sub piramide, ca înapoia unui piept străin". Nu sunt trei soluții între care se decide. Sunt trei soluții prin care, pe rând, inima *se* decide. Vederea vederii, în trei mișcări: pătrunderea în sine până nu mai rămâne nimic și totuși himenul; cotropirea de către lume, expansiunea, lumirea de sine și de lume; pieptul străin. În timpul splendorii se dormea; acum acesta doarme în mine: „numai înconjurându-l cu mine/iau cunoștință de el". Alerg după inimă. Dragostea, deasupra credinței și a nădejdii, mă dez-individualizează. Dragostea nu e timpul eului. Și apoi *a te sprijini*, fără a te agăța. Totul e născut prin inimă, „din sine însăși spre margini". „Un câmp pe care cresc priviri" pe care de fapt „inima noastră le-a născut". *Altceva, cu mult mai înalt* (*A unsprezecea elegie*).

Punere în abis a elegiilor prin elegii:
mă voi privi în toate lucrurile,
voi îmbrățișa cu mine însumi
toate lucrurile deodată,
iar ele
mă vor azvârli înapoi, după ce
tot ceea ce era în mine lucru
va fi trecut, de mult, în lucruri.

Moment propice pentru a reveni la cai. Calul care a trecut prin grădină. Semnul potcoavei sale. Accidentul de suflet pe care l-a produs. Faptul-de-a-fi-cal. Faptul-de-a-fi-pentru-mine-cal. Doi cai: sfântul de cal și calul din grădină. Trei cai: nechez. Sentința de a fi. Sentința de a fi cal. *Câine mi-ai fost, și cal, și nevastă*. Alergarea. Alergarea ca alergare, vederea ca vedere. Rana iubirii: absența himenului. Iubirea dincolo de eu, de euri: sfâșierea himenului e posesie, nu iubire, e dar, dar nu din prisos. Absența himenului dă *prisos*. Ce se dă, ce se ia? *Totul e simplu, atât de simplu, încât devine de neînțeles.* Himenul *vine din afară și chiar din afara lui însuși*. Și apoi: „odată venit/nu se mai știe cine-a venit/și cine într-adevăr e de dincolo/și încă de mai departe de dincolo/este". Iubirea fără, după himen. Trei cai. *Cu trei cai de chiparos cu trei cai sculptați din os de din osul meu din piept potcovit și înțelept de când tu l-ai sărutat cu un tandru nechezat.*

Pe acesta ți l-am trimis, pe el însuși, adică inima mea.
Și-atunci vă întreb :
— Nu vreți să cumpărați un câine ?

Dincolo de criti-ficțiune ?

Corin Braga : Dragi prieteni, iată, am ajuns la a zecea ședință, s-au împlinit cerurile, rămâne de văzut dacă, în continuare, ne vor strivi ca un plafon sau ca o piatră de mormânt sau, dimpotrivă, ni se vor deschide către Empireu, lăsându-ne să intrăm în transcendență, în *mundus imaginalis*. Astăzi, Horea Poenar ne-a prezentat un text făcând parte, ca și în cazul lui Cornel Vâlcu, dintr-o carte mai mare. Este un capitol, înțeleg, aproape final al volumului său. N-aș vrea să mai deschid în nici un fel discuția, mi-am spus cuvântul de introducere, așa încât vă rog să preluați inițiativa.

Ruxandra Cesereanu : Atunci pun eu întrebările mai departe, întrucât am o puzderie… Ce vei face cu ele, Horea ? Le reții pe toate deodată ?… Ți le pun pe rând și-mi răspunzi pe rând la fiecare ?…

Horea Poenar : Vom vedea.

Ruxandra Cesereanu : Am citit textul cu plăcere, dar mi-am pus problema dacă aș rezista cu aceeași plăcere și la o carte întreagă de acest tip, pentru că senzația mea este că, dac-ar fi o carte întreagă scrisă astfel, nu prea există pauză de respirație pentru cititor. Tu îi ceri cititorului, Horea, să fie în întregime acolo, cu tine, în text : carne, minte, suflet – și-l ții așa, încleștat, nu-i dai nici o șansă să se odihnească, să rumege în minte, să apuce să spună ceva. Nu știu dacă se poate rezista așa. Să vedem ce va fi când va ieși o carte întreagă dintr-un asemenea text. Știu că te deranjează să fii academic, dar o asemenea carte (dacă va fi să fie) trebuie să fie limpede și exactă. Nu cred că te poți juca prea mult cu acest stil neacademic, fluent-metaforic, poematic. Apoi cum ar trebui încadrat, oare, un asemenea text ? În *criti-ficțiune* sau în ceea ce Corin a numit, la dezbaterea noastră anterioară, *teori-ficțiune* ?

Corin Braga : Inițial Horea a spus că nu poate fi integrat în nimic din cele de mai sus.

Ruxandra Cesereanu : Eu vreau răspunsul lui Horea ! Mai întâi răspunde-mi la acest lucru : dacă ar trebui să le explici studenților, pentru ca ei să aibă niște repere clare… Lor trebuie să le placă textul ; pentru că tu aceasta vrei, să le placă textul și să-l simtă în primul rând, sau să creadă în text (dar o s-ajungem și la iubire și credință)… însă dacă trebuie să le dai totuși un concept… care ar fi

acesta? Cum să-l perceapă? Cum să se raporteze la el? Ce fel de concept le-ai propune?

Horea Poenar: Din păcate, nu cred c-aș avea o posibilitate rapidă de a face asta, și, în mod evident, din perspectiva mea astfel aș tortura textul și i-aș distruge miza. Firește, în corpul lucrării, unde majoritatea covârșitoare a celorlalte capitole nu sunt în acest stil, se poate mai ușor conceptualiza și justifica.

Ruxandra Cesereanu: Și atunci nu ai avea nevoie de o etichetă?

Horea Poenar: Asta rămâne de văzut, mai ales din perspectiva unui cititor al întregii cărți. Eu cred că totul se face progresiv, prin învățarea unui limbaj, a unor sensuri noi ale conceptelor pe care le folosesc, și, până la urmă, prin exercitarea unei teorii, care, ca orice teorie, în momentul în care intri în inima ei și petreci, cum ai zis tu, o vreme în carnea ei, până la urmă îți devine familiară și devine un limbaj în care poți să gândești. Dovada cea mai bună sunt numeroasele limbaje filosofice, și nu numai, care, la prima vedere, par îngrozitoare, cum este limbajul hegelian sau cel heideggerian și care, în momentul în care îți devin familiare, ți le poți asuma și poți vorbi în ele fără nici o problemă.

Ruxandra Cesereanu: Desigur că ai deja o explicație, dar, ca să fiu sigură, trebuie totuși să te întreb: există vreo metodă care poate fi decartată din tipul tău de scriitură?

Horea Poenar: Metodă pentru ce?

Ruxandra Cesereanu: Pentru scris.

Horea Poenar: Sunt niște întrebări foarte complicate, într-adevăr! În primul rând, metoda din acest capitol, scriitura de aici, nu este a mea. Este o scriitură, așa cum o și anunț în câteva cazuri, biblică, care pune accent pe un discurs paulin, din epistolele lui Pavel, și folosesc acest stil pentru că era, în momentul acela al demonstrației, reprezentat și contextualizat în corpul cărții, singura modalitate în care credeam că pot și cred că pot face vizibile lucrurile pe care vreau să le spun despre identitatea eului. Pentru că acesta este un capitol despre identitatea eului sau, mai bine spus, despre cele trei forme de identitate ale eului. Din acest punct de vedere, stilul acestui capitol pentru mine vorbește despre aceste vizibilități mai bine decât alte stiluri posibile, de aceea l-am folosit: nu este folosit ludic, nu este folosit întâmplător, haotic, la fel cum Nichita Stănescu nu este folosit întâmplător, ci este utilizat pentru că îmi oferă un efect și o posibilitate de a vorbi cititorului, mai bună decât dac-aș fi încercat s-o fac în alt fel, într-o altă scriitură, cum am făcut în celelalte

capitole. Unele sunt mult apropiate, spre exemplu, de Husserl, și vorbesc mai ușor în limbajul respectiv.

Ruxandra Cesereanu : Reiese evident, din capitolul acesta pe care ni l-ai prezentat, că demersul tău critic este complicat și, desigur, atipic, straniu chiar ! Firește, noi suntem obișnuiți deja de la Cornel cu lucrurile acestea, de la dezbaterea anterioară, dar, în general e un demers care face parte mai puțin din cutumele academice. Sunteți cumva gemeni sau îngemănați, Cornel și cu tine, în ceea ce ați prezentat la *Phantasma* ; există multe interferențe între voi. Un demers critic de tipul acesta, care este complex și care are o formă asumată de narcisism, nu riscă să fie foarte egoist față de cititor ? Foarte egoist sau foarte ambițios ? Ce te interesează pe tine mai mult într-un asemenea text ? Să fii acceptat printr-o nouă metodă – tu o numești metodă biblică (sau stil biblic), dar nu știu dacă termenul este foarte potrivit și inteligibil – sau să fii înțeles ? Să fii înțeles sau să fii acceptat ca metodă care nu are încă un termen oficial sau concept prin care să fie definită ?

Horea Poenar : Aceasta nu este o metodă, e o teorie – și singura funcționalitate a acestui stil și a tuturor stilurilor din carte este de a face vizibile teritoriile, spațiile de discurs pe care această teorie le conturează. Ea pornește din fenomenologie și, ca atare, o mare parte din limbaj are rădăcini fenomenologice, dar trece prin și dincolo despre esteticile fenomenologice, cum se vede din subtitlul cărții, și merge mai departe pentru a vorbi de niște zone care au preocupat și câțiva poststructuraliști, au preocupat și câțiva fenomenologi târzii, care nici nu știu dacă mai pot fi numiți fenomenologi, deși pornesc de la tradiția secolului XX, care începe cu Husserl. Ei bine, la un anumit momente nevoie de un alt tip de limbaj, tocmai pentru a scăpa de zgura și de praful conceptelor tradiționale și de repetițiile de gândire cu care acestea, în mod normal, lucrează. Este astfel o provocare, în primul rând pentru un cititor care nu se mai poate agăța de niște concepte pe care deja le are, și trebuie să citească fiecare concept ca și cum l-ar citi pentru prima dată. De aceea l-am folosit ; l-am supus atenției aici tocmai pentru a vedea dacă lucrează, dacă își face jocul. Nu este, cu siguranță, o metodă de a face critică în mod normal. Dacă-ar fi să scrii o carte sau un eseu critic despre cele *11 Elegii*, el n-ar arăta astfel. În nici un caz, pentru că aici, în mod sincer și onest, Nichita Stănescu este utilizat, el nu este interpretat, este utilizat pentru că folosește teoriei. Aceasta este, totuși, o carte de teorie.

Ruxandra Cesereanu : Dar nu provoci, de fapt, cititorul la o dublă falsificare a receptării critice prin faptul că îl folosești pe Nichita Stănescu în felul în care îl folosești ?

Horea Poenar: Cum adică?

Ruxandra Cesereanu: Pe Nichita Stănescu nu-l folosești ca pe un reper critic, n-ai cum să-l folosești astfel: pornești de la literatură, ajungi apoi la estetică sau la teoria literaturii, mergi tot în teoria literaturii și, undeva, ar trebui să fie vizată din nou literatura; dar noi nu mai ajungem la acest final, punct sau nod. Nu mai ajungem la Ouroborosul care să-și muște coada – totul rămâne o chestiune închisă și, deocamdată, alunecoasă, ambiguă, echivocă.

Cornel Vâlcu: Dacă altundeva el își asumă modul acesta de a lucra, dacă ne anunță că Nichita Stănescu va fi utilizat și dacă dialogul acesta cu *11 Elegii* este anunțat: iată cum îmi gândesc eu teoria, în mod normal, și iată cum îmi gândesc eu aceeași teorie cu cartea lui Nichita Stănescu deschisă și uitându-mă la ea și în dialog cu ea, dar întorcându-mă la propria mea teorie, deci într-un oarecare sens Nichita Stănescu este utilizat, evident, în demersul ultim, îl folosește ca un instrument de convingere în plus sau îi folosește elegiile, dar, pe de altă parte, eu sper, cum să spun... îmi pare ca și celebrele și nedreptele, din multe puncte puncte de vedere, comentarii ale lui Heidegger la Hölderlin. Acelea sunt departe de ce-ar fi visat autorul să facă acolo. Întrebarea este cât de legitimă e procedura aceasta pentru critică și teoria literaturii. Și eu spun: procedura este legitimă dacă acceptăm că acest text nu mai ține de critică și de teoria literaturii, ci este un text teoretic cu mize ontologice, atunci da, această utilizare este legitimă. Deci, privind înapoi, dacă l-aș considera pe Heidegger un critic literar și ar trebui să spun cât de cinstit se raportează acesta la Hölderlin, aș zice: Fugi, domnule, de-aici! Dar dacă încerc să-nțeleg ce-a reușit să sesizeze Heidegger citindu-l pe Hölderlin atunci accept procedura asta.

Despre simbioză, chiasm și himen

Corin Braga: Când am ajuns la analiza, mă rog, la evocarea celor *11 Elegii* stănesciene mă gândeam că vei construi un discurs de tip simbiotic. În curând însă a devenit evident că această simbioză nu presupune o empatie penetrantă, pasivă, în sensul în care tu ai intra în gândirea lui Nichita Stănescu și ai începe să-i reconstruiești viziunile și ideile, deci te-ai lăsa modelat și ai ține apoi un discurs în *stilul* Nichita. Simbioza pe care o practici tu presupune mai degrabă instrumentalizarea, asimilarea câtorva concepte sau chiar a unui mod de a gândi, de a relaționa ideile, conceptele, imaginile, senzațiile, și folosirea lui pentru exprimarea unor idei complet diferite de sistemul lui Nichita Stănescu. Tu nu încerci să refaci ceea ce a

gândit Nichita Stănescu (desigur, așa cum ai intuit tu), ci îl invoci pentru a-ți dezvolta propriile raționamente, folosind asociații, sinestezii, canale simbolice și cuvinte de-ale lui Nichita Stănescu. Într-adevăr, sunt absolut de-acord cu Cornel : în măsura în care un cititor ar căuta în textul tău o analiză sau o clarificare a operei lui Nichita Stănescu, ar fi complet dezamăgit sau indus în eroare. Nu asta îți propui tu, un comentariu la Nichita Stănescu – tu îl folosești pentru a-ți construi propriul sistem, cum, probabil, îi folosești și pe alții, nu doar poeți, ci și filosofi și teoreticieni.

Horea Poenar : Alegerea elegiilor nu este întâmplătoare. Văd o dimensiune a elegiilor care este aceasta ; care este, probabil, în opinia mea, neconștientizată de către Nichita Stănescu, dacă ne referim la un nivel de conștiință rațional și logic, dar care este un nivel al operei de artă care nu mai ține de orizontul autorului. Și la fel și discursul paulin conține, cred, părțile pe care le văd în el.

Ruxandra Cesereanu : Nici nu pun la îndoială faptul că ai ales un poet și niște filosofi care sunt afini ție ; nu ai ales pe oricine, la întâmplare, și nu ai luat conceptele doar ca să le amesteci într-un Turn Babel ; ai ales autori (poeți, filosofi) care, într-o formă sau alta, îți permit să rezonezi pe propria ta lungime de undă și să te racordezi la tine însuți. Faptul că ai ales să lucrezi pe *11 Elegii* de Nichita Stănescu se datorează tocmai faptului că, într-adevăr, *11 Elegii* au o dimensiune afină ție, fenomenologică, în sensul cercetării tale ; dimensiunea nu este însă explicită, ci implicită. În stilul sau în discursul paulin lucrurile acestea nu apar, și de aici vine nedumerirea mea : tu folosești stilul paulin ca pe un discurs de fond și utilizezi cele *11 Elegii* în cealaltă direcție. Undeva, în textul pe care ni l-ai dat spre consultare înainte de dezbatere, am găsit următorul citat : „Încă nu am ajuns la interpretarea promisă a celor *11 Elegii* și, dacă n-o voi face, vreunul dintre voi se va supăra – au doară nu ajunge să privegheați cu mine până la sfârșit ?”.

Marius Jucan : Intervin eu acum și, din lipsă de timp, voi face un comentariu scurt. Deși textul invită la mult mai mult decât își propune să spună, ceea ce constituie farmecul și riscul său mi se pare a fi gândit, centrat pe chestiunea reprezentării literaturii și a dilemelor acesteia. E un fragment de carte, un capitol în care, mai presus de orice, se duce o bătălie a stilului. Adevărul literaturii e în stil, ne spune canonul – dar ce stil are adevărul înainte de a fi unul al literaturii ?, ne putem întreba noi. Tema facerii ori a întrupării gândului în cuvinte e recurentă, de unde ispita esotericului în discursul critic practicat de Horea. Dacă mai este încă un discurs critic și nu s-a topit deja în extazele poetice ale textului-mamă. Un fir al Ariadnei ne conduce obstinat mai departe de cuvinte, dar prin cuvinte totuși,

anume la întrebarea dacă literatura „gândește”, și dacă da, la ce oare. În acest sens, postmodernul Horea Poenar ne descrie „pliurile” întrupării. Dar am să mă feresc să-l citez prea adesea, pentru a nu mă contagia de strategia sa. Așadar dificultatea voită a scriiturii acestui text se transformă în cele din urmă într-un spectacol al vederii, al întrupării formelor. Totul poartă un fel de amprentă a apropierii, unde nimic nu îți este străin, de aici intuiția unei „cunoașteri” orfice care poartă ecoul, urma, ruina, nostalgia întregii cunoașteri. Dar vraja își cere și dez-vrăjirea. Paradoxul este că cele *11 Elegii* stănesciene au rămas pe malul acestei călătorii spre Cythera. Stilul hibrid al autorului ambiționează să includă și tonalitatea textului--mamă, cel puțin să o evoce. Dar, „să citești poezie și să-ți fie frică!”, frică de Menade, de dislocarea discursului, de delir, și totuși să duci mai departe, căutând firul Ariadnei. Există însă pericolul (al măștilor suprapuse) ca autorul, Horea, să joace toate personajele, pe Ariadna, Tezeu și chiar pe minotaur. În pofida „jocului”, am detectat, fără nici un contor, un fel de plăsmuire romantică, de mare efect, cea a unei profeții critico-poetice, facerea textului de către Hermeneut, un fel de înger al reprezentării trimis la judecata textelor, zburând peste tomurile mucegăite de critică și coborând în noi ca o rugăciune senzuală. Dar iată, chimvalul profetic se face harfă, atenție la erupția de metafore și la jocul acestora. E o combinație extravagantă, concettistă, ce ambiționează să spună tot, consumând toate formele discursului critic, ducându-ne la tăcerea din fața sublimului (textului poetic).

Nu e prea mult? Dar cine fixează limitele, bunul-simț? Cine se preface dintre noi că poartă masca bunului-simț? Mi-a plăcut această nelimitare romantică, și dacă am fi trăit pe vremea romanticilor, textul lui Horea ar fi fost probabil un discurs despre poezie și Dumnezeu. Dar acum și aici, un asemenea text își este propria oglindă și chiar și umbra în oglindă, efectul parodic. *Lux, calm și voluptate* nu anunță doar stația Baudelaire în pădurea de simboluri, ci o reflecție despre întrupare, cum am mai spus, ori, mai bine zis, o excursie în țara chiasmei. Pericolul discursului (de ce voi fi văzând eu atâtea pericole ale discursului, încă nu m-am lămurit) provine poate din ecuația după care a spune înseamnă a vedea și a trăi... a trăi realitatea și ficțiunea literaturii. Pericolul discursului este, pentru a urma joaca serioasă din textul lui Horea, tentația lui *ludicum*, care poate fi și ceva *ludicrum*. Un mic exemplu, ca o pauză anecdotică. La pagina 5 din textul lecturat găsim o întrebare care începe brutal, așa, ca un atac beethovenian: „Ce este himenul?”. Este orizontul în care se desfășoară istoria și discursul? Da. Este verticalitatea ce taie „cu tăiș fioros”, „mă tai de privirile/care fără să le-nvoiesc mi-au crescut”, *cet invisible du visible* (Merleau-Ponty)?. Un impuls ludic mă îndeamnă să spun inversul. Dacă schimb și întreb ce este penisul, nu ar suna

oare mai interesant: „Ce este penisul? Este orizontul în care se desfășoară istoria și discursul? Da. Este verticalitatea ce taie cu tăiș fioros…”. Repet, o glumă. Recunosc, am forțat puțin contextul, pentru a demonstra că pericolul ne-limitării discursului este real. Cu toate acestea, adică cu toată febra taxonomică și fervoarea imagistică, performanța textului lui Horea (privit ca un ocean într-o picătură) este o reușită antimimetică, un exercițiu de virtuoz care încearcă cu foarte mult talent și cu disciplina disperantă a lecturilor un eseu despre antireprezentare. La care se poate adăuga întrebarea: La ce se gândește oare literatura, se gândește pe sine?

Anca Hațiegan: Pasajul acela mi-a plăcut și mie foarte mult, cel în care se vorbește despre trăirea în splendoare, pe care autorul a avut-o la un moment dat în experiența estetică – trăire care de obicei se pierde, criticul rămânând doar cu nostalgia momentului cathartic. Interesant e însă faptul că Horea preconizează și un alt fel de exegeză, nu de tip nostalgic, ci de tip prospectiv. Cum vezi tu, Horea, mai exact, metoda asta critică? Poți să fii mai concret? În altă ordine de idei, mă gândeam adineaori că textul tău, deși vorbește mereu despre situarea în timp, de asumarea timpului și a relativității interpretărilor, în mod paradoxal pledează în subsidiar pentru regăsirea esențelor și despărțirea de relativism. Mai este aceasta o căutare în sensul postmodernismului, al cărui adept erai până nu demult, sau nu?

Horea Poenar: Sau într-un sens clasic?

Anca Hațiegan: Nu cred că Marius Jucan a făcut o trimitere întâmplătoare la romantici comentându-ți „cazul”. Pe de altă parte, tu propui aici o concepție oarecum inedită despre frumos, un produs de sinteză, rezultat din fuziunea viziunilor esențialiste cu cele distrugătoare de valori „tari”: un alt fel de frumos, care nu e frumosul acela fugitiv, efemer, al modernității. La tine efemeritatea e asociată cu esența, și viceversa; cele două merg mână în mână, sunt interdependente.

Cornel Vâlcu: Există ceva care justifică termenul, care nici mie nu-mi place, de postromantic, de care vorbea Marius Jucan. Există un soi de tensiune în text, care e lirică – adică te poți ascunde în text cât vrei după stilul paulinic sau, normal, este postmodernitate, dai impresia că doar refaci un mod al scriiturii, dar toată tensiunea și toată propunerea asta de cooperare cu un text este lirică, pe de o parte, și, cu un cuvânt pe care lumea-l detestă astăzi și pe care eu îl iubesc la nebunie, este patetică. Deci este o invitație continuă, care va fi, încă o dată spun, prost primită de către public, dar este o invitație la cooperare în text. Lucrul asupra căruia mă întreb este unul care vine de la o ciudățenie pe care a spus-o Horea data trecută

la textul meu. Am tot discutat despre ce fel de text este și Horea a spus ceva care pe mine m-a lăsat foarte mult la momentul respectiv referitor de textul acela. Zicea : „Este teorie și atâta tot ! Este pur și simplu teorie într-un nou limbaj !”. Mă duc acasă întrebându-mă : Ce idee are Poenar despre teorie, ce-o fi însemnând teorie în mintea lui Poenar ? Apoi văd textul acesta și am senzația, pentru început, înfiorătoare, că omul acesta începe să producă un tip de discurs într-un gen pe care noi nu suntem capabili să-l definim ; ba mai grav, într-un gen pe care el însuși nu urmărește să-l preconstituie teoretic, deci să spună : voi scrie în termenii aceștia ! și pe urmă să lucreze. Pur și simplu, am senzația că asistăm la un moment de acela din istoria literaturii, luată în sens larg, beletristică/nonbeletristică, în care un gen secundar, sau un gen care-i la jumătatea sau la treimea distanței între nu știu câte moduri de a scrie, este produs. Bineînțeles că-i prea mare miza să prevăd dacă acest tip de discurs va fi acceptat ca discurs teoretic, cine știe când, dar închipuiți-vă că s-ar putea să se întâmple așa și cât de groaznică e perspectiva, sau nu groaznică... Cum spunea el, trebuie să citești textul acesta cu frică, în linia în care zice Horea să citești poezie cu frică ! Deci textul acesta este un text care asumă...

M-am speriat din următorul motiv : îl știam pe Poenar mult mai puțin capabil să asume experiențe interioare cu toată seriozitatea, fără distanțări, fără miștouri, fără lansat în tot soiul de ipostaze postmoderne. Când am citit textul acesta mi-am zis : „Mamă, ceea ce se petrece cu el de aici înainte e grav, deja !”. Pentru mine, din momentul acesta, Horea a ieșit din ceea ce eu numesc postmodernism și a intrat în ceea ce numesc postmodernitate, adică o asumare din temelii și care de data asta depășește un pic ceea ce cunoaștem – nu știu ce exemple aș putea da. El vorbește de un soi de existență asumată în lumea lui aici și acum, care e o existență de tip heideggerian. Este până la un punct ce a spus Heidegger cu *Dasein*-ul lui, cu o corectură : Heidegger n-a înțeles conceptul de alteritate. Pentru Heidegger, *Dasein* este ceea ce se opune lumii impersonale a lui *se*. Câtă vreme încerc să înțeleg alteritatea altfel decât lumea impersonală a lui *se*, *Dasein*-ul meu va arăta altfel decât la Heidegger ; ceea ce înseamnă : am asumat foarte multe lucruri și abia încep să mă desprind de ele, dar, totuși, încep. Ei, în cartea asta probabil că sunt ’80-90% lucruri care sunt luate de la alții și un pic de tot deja există niște mize care sunt numai ale lui, cu precizarea că mie, din perspectiva spectatorului postmodernist, textul mi se pare îngrozitor de fragil și mă întreb încă o dată dacă publicul va avea capacitatea să suporte fragilitatea acestui text încercând să vadă ce vrea el să spună sau dacă publicul va concedia, din start, acest text pentru că Horea trebuie să se gândească la contextul în care aruncă acest text.

Ruxandra Cesereanu : Să știi că suspiciunea de fragilitate există, Cornel, și la textul tău, de pildă : mi s-a părut c-am găsit un punct comun la amândoi (prin această ambiguitate voită, prin acest inefabil terminologic) și de aceea vorbeam de îngemănarea voastră. În ambele texte am găsit ideea următoare : te scrii pe tine sau faci o scriere cu tine însuți, ca să ajungi, de fapt, la o scriere cu lumea și cu celălalt ; dar, în timp ce în textul lui Cornel demersul acesta era experimentat, exista o experiență a textului ca atare, la tine, Horea, nu există o devenire și o etapizare. Poate că de fapt nici nu te interesează așa ceva. Pentru că este evident, Horea, că, scriindu-te pe tine însuți, nu ajungi automat și la scrierea celorlalți. Ar trebui să existe o devenire, o trecere, o perioadă tranzitorie între una și cealaltă.

De la teoria alterității la folosirea arbitrară a conceptelor

Cornel Vâlcu : Acum îmi vine ideea urâtă care seamănă cu ciudățenia pe care-am zis-o despre *O plimbare de dimineață pe strada Servandoni* (prima carte publicată de Horea). Plec de la ce spunea Ruxandra : tu faci teoria alterității, dar alteritatea reală este, cu scuzele de rigoare, inclusiv publicul căruia i te adresezi. Alteritatea adevărată o constituie oamenii în fața cărora vei prezenta acest text. Înțeleg că teoria asta nu se poate naște decât în acești termeni, dar, cum să spun, nu poți vorbi la nesfârșit despre cât de minunat este să fii alteritar fără să faci concesii care-ți distrug ființa interioară, pentru moment, de a deschide chestia asta pentru o mie de tipuri de discurs. Să încerci să tot explicitezi, s-o iei de la capăt și să faci experiența asta mai accesibilă decât este aici, printr-o simplificare, printr-o ordonare a textului.

Corin Braga : Mi se pare că toată problema receptării – și anume dacă există un public dispus să accepte fragilitatea, obscuritatea sau greutatea textului – vine din faptul că, în textul acesta, Horea chiar are revelații. Textul este dificil pentru că Horea își provoacă și se luptă cu propriile revelații, construindu-l din mers și întemeindu-se pe sine pe măsură ce scrie. Or toate aceste evenimente se petrec în timpul său interior, ireductibil, și nu în timpul nostru împărtășit – de aceea nu ne sunt direct accesibile, ci au nevoie de o traducere, de o repoziționare a lui Horea însuși față de ceea ce el descoperă prin aceste texte. Textul este greu și compact, foarte dens, pentru că el urmărește mersul gândirii, milimetru cu milimetru, din acel timp interior al lui Horea.

Ceea ce mă face să mă întreb : Dacă ceea ce descoperă Horea (câteodată poate mai greu formulabil, poate mai greu acceptabil pentru noi, fiindcă nici lui nu-i este limpede) are o valoare fiinţială atât de mare, încât pe Cornel îl sperie, mă întreb dacă miza anunţată de Horea, aceea de a provoca o transformare a discursului filosofic, nu este cumva prea mică ? Mă întreb dacă revelaţiile pe care le trăieşti tu merită să fie investite doar pentru a modifica un tip de discurs, pentru a face mai vie, eventual, metafizica şi discursul filosofic, şi nu merită investite mai adânc, nu în text, nu în discurs, ci în ontologie, în existenţă, în viaţă ? Nu ştiu cum ai putea face asta – în definitiv, tot ai nevoie de un discurs, dar acesta ar putea fi, de ce nu ?, proza, care este mai aproape de existenţial. Desigur, îmi dau seama că am căzut într-un clişeu „trăirist" : să fii cât mai aproape de ontologie. Dar asta e dilema pe care o evocam – tu te situezi între text şi viaţă, ceea ce faci tu este o umplere a textului de viaţă, de viaţa ta intimă, de întâmplările vii ale gândirii tale... Întrebarea mea este, deci, dacă revelaţiile pe care cred că le ai scriind acest text nu sunt mai adânci şi nu au o miză mai mare decât spulberarea unui anumit tip de discurs şi refacerea discursului filosofic. E ca şi cum ai scoate pe teren un tun uriaş ca să ţinteşti o vrăbiuţă.

Cornel Vâlcu : Eu salut aici poziţia de literat a lui Corin. Pentru că, în sfârşit, cineva spune : nu ai aflat nişte lucruri mult prea importante ca să le pui într-un discurs filosofic şi atunci le pui într-o proză ? În genere, cu scuzele de rigoare, viziunea este invers. Adică proza ar fi doar ceva scris din încheietură, când ai o durere sufletească, şi discursul care vorbeşte despre Adevăr şi despre Fiinţă etc. este discursul filosofic. În acest sens, miza lui Horea mi se pare extrem de importantă : a afirma că aceste lucruri au o valoare teoretică în acea ierarhie a modurilor de cunoaştere care aşază teoria cel mai sus. El vrea să spună în textul acesta : nu vă păcăliţi, nu scriu nici ficţiune, nici lucruri inventate, scriu Teorie. Mai mult decât atât, scriu despre poate cea mai discutată miză a discursului de tip filosofic din ultimii cincizeci de ani, şi anume despre timp, scriu un text teoretic despre timp şi temporalitate (exact despre ce au scris Heidegger şi foarte mulţi fenomenologi sau mai scriu în linia teoretică ce începe cu Kant, cu Bergson etc., trece prin Heidegger şi ajunge până la noi), am ambiţia să spun că textul meu este unul care trebuie citit în aceeaşi factură în care citiţi părţile referitoare la cauzalitate din *Critica raţiunii pure* – scriu despre acelaşi lucru. Şi atunci miza devine interesantă, pentru că filosoful ia textul lui Horea şi spune, stilistic vorbind : e un text literar. Dar dacă ai scrie undeva pe carte titlul *Un excurs de filosofie despre timp* ai sili oamenii respectivi să accepte acea problematică abordată într-un tip de discurs şi dintr-un

unghi neașteptat. Este foarte adevărat, și aici Corin are dreptate, plenitudinar, el s-ar desfășura în proză, însă eu sunt de acord cu ceea ce îmi spunea Ioana Em. Petrescu la una din primele întâlniri cu dumneaei: „Ferește-te de lucrurile pe care le poți face foarte bine. Dacă ai tipuri de discurs în care lucrezi excelent și ai unul sau două tipuri de discurs în care lucrezi scrâșnit și trebuie să depui un efort formidabil ca să ajungi să-l faci, du-te la al doilea tip de discurs și nu la primul. Numai tensiunea aceasta poate duce la o creștere interioară". Proza îi dă lui Horea mult prea multă libertate, acolo ar putea fi mult prea productiv, deci e mai bine să se „chinuiască" (și să ne „chinuiască" și pe noi!), pentru că numai din bătălia aceasta interioară poate ieși, după părerea mea, ceva viabil. Altfel se va spune: a mai apărut un Cărtărescu care nici măcar nu are simțul umorului! Și vom vorbi despre cât de pletorică și de fascinantă este, la nivel vizual, proza lui Poenar – or, mizele sunt și de altă natură.

Nicolae Turcan: Aș vrea să intervin și să spun povestea lecturii textului, nu povestea textului, așa cum s-a prezentat ea absolventului de Filosofie care sunt. La prima lectură am fost scandalizat, în primul rând pentru că tu, Horea, propui un text care nu se știe dacă se adresează oamenilor… Mi-am imaginat că acest text se adresează calului sau „sfântului de cal" și am răsuflat ușurat, zicându-mi că n-are rost să-mi fac probleme, întrucât textul nu mă vizează pe mine. În al doilea rând, am vrut să înțeleg totuși ce se spune aici, să fac câțiva pași pe drumul inteligibilității. Și mi-a fost destul de greu, pentru că aveam în mână un text care folosea conceptele filosofice altfel decât în filosofie, într-o manieră, aș spune, lipsită de… necesitate. El nu poate fi citit în descendența lui Kant, cum se spunea mai devreme, deoarece conceptele sunt folosite (cel puțin în capitolul acesta, s-ar putea ca în carte să cadă peste lucruri o altă lumină!) într-o manieră lipsită de precizie. De aceea am conchis: acesta nu e un text de filosofie. Punct. Îl voi citi cu alți ochi.

Să presupunem așadar că avem de-a face cu un text artistic. Eu sunt cititorul care ține în mână un poem, un poem teribil, care își permite să folosească concepte din filosofie și le folosește în maniera în care vrea, într-o manieră deliberat și aparent contingentă, pentru a trezi o anumită experiență. Gândind astfel, am să înțeleg câte ceva, desigur, într-o manieră absolut personală, și m-am bucurat găsind un paragraf care suna cam așa: „Ieșirea din temă, din mesaj, se face prin încercarea de a căuta pentru început punctul de fugă al temei. Mai precis, a vedea dincolo de semnificațiile limbajului". Și îmi spun: e artistic. Pe mine nu mă interesează semnificația limbajului în sine, vreau să văd „dincolo". Dincolo fiind ce? „A vedea darul acestuia și capacitatea acestuia de a prooroci." Suntem în plină

ontologie, o ontologie cu substrat mistic : vorbești despre sfântul de cal, tu fiind de fapt „sfântul de Horea”, care a avut o experiență „mistică” (între ghilimele, pentru că e, de fapt, o experiență artistică) și, neavând mijloace pentru a o împărtăși celorlalți, inventezi un limbaj înăbușitor și înnebunitor, cu intenția de a trezi în mine ceva din experiența pe care ai avut-o. Ești „maestrul”, eu sunt „inițiatul” și în momentul în care accept „inițierea” depășesc scandalul pe care textul îl trezește. Accept *teoria* (în sensul ei originar, de primire în sărbătoare, de contemplare), mă las cuprins de uimire în fața acestei forțe barbare pe care o are textul, fără a uita nici o clipă că nu e vorba de un text filosofic, ci de unul artistic.

„Ce contemplă Horea Poenar ?” a fost o altă întrebare dură pe care mi-am pus-o ; la ce mă trimite el când vorbește de acel „dincolo” al semnificațiilor limbajului, de o zonă, ca să zic așa, „metafizică” ? Părerea mea e că Horea contemplă zone mici, fragmentare, ale unui soi de *nimic*, pentru că textul are o in-inteligibilitate asumată. Dacă mi-ai da un dicționar la sfârșitul textului, în care să explici cum ai folosit fiecare concept, aș putea înțelege, dar așa nu. Am putut cel puțin să „văd” (m-am aruncat și eu într-o *teoria*, într-o „vedere”) ceea ce tu ai „văzut” (sau mi s-a părut mie că tu ai „văzut”), și atunci l-am acceptat ca atare. O contemplare de mici fragmente din marele nimic heideggerian, contemplare inițiată de succesiunea unor cuvinte care, în aventura lor libertară, s-au pierdut până și de categoriile estetice. Un text greu de încadrat, naiv-blasfemator din punct de vedere religios, extrem de ambițios din punct de vedere artistic, dar, în opinia mea, periclitat în substanța lui filosofică de folosirea arbtirară a conceptelor...

Vlad Roman : În ceea ce privește aplecarea dumneavoastră către religie : cred că ține de textul lui Horea faptul că ați ajuns acolo și aș face o disociere (despre care vorbeam cu el venind încoace) între așa-numitul stil paulin, care este destul de clar tuturor, și stilul christic, pe care eu îl văd inserat destul de mult în text. O să vă dau și un exemplu : „Așa vreau să citiți. Și nu socotiți că am venit să stric cuvântul sau proorocirea din darurile limbii ; n-am venit să le stric, ci să le împlinesc”. Dincolo de trimiterea evidentă mai există un palier care se referă la tipurile de suficiență ale scriitorului, astfel că Marius Jucan greșea profund spunând egoism ; este vorba evident de un tip de autism, care nu poate crea în exterior decât efecte non-raționale, așadar, în cazul dumneavoastră, o întoarcere la primul nivel și la lectura ontic-religioasă pe care acest nivel o oferă.

Ruxandra Cesereanu : Spre deosebire de momentul în care toți am citit acasă textul, aici, la dezbaterea propriu-zisă, am primit o informație care dă o altfel de cauzalitate și motivație acestui text : toți am

observat, dacă nu fragilitatea textului, atunci riscul lui față de cititorii cărora li se adresează sau nu (deoarece există și cititori cărora acest text nu li se adresează). Dar Horea ne-a precizat că textul propus nouă spre dezbatere este singurul capitol din carte care arată astfel (atipic, necanonic) și că, altfel, cartea va fi de fapt teza sa de doctorat ; și atunci dintr-o dată devine foarte clar că este vorba despre un fel de contra-text sau anti-text pentru și în respectiva teză de doctorat, care să compenseze partea majoritar canonică, academică, „normală" a tezei.

Critica kerigmatică

Corin Braga : Aș interveni în legătură cu întrebarea pe care o ridica Nicolae Turcan mai devreme, și anume dacă textul lui Horea este sau nu un discurs despre Adevăr. Cred că se poate face o distincție puțin mai fină. Conceptele pe care le folosește Horea, preluându-le din diverși teologi, filosofi sau poeți, nu sunt folosite pentru a trimite la Adevărul cu A mare, la o explicație metafizică, ci exprimă un adevăr intim, singular, aflat în interiorul textului. Ceea ce spune, intuiește, raționează el la un mod destul de abscons și inconștient este un adevăr obscur, pe care conceptele, așa cum sunt ele preluate din marea teologie și filosofie, nu îl pot exprima ca atare. De aceea Horea este obligat să trădeze aceste concepte. Din perspectiva aceasta, toate discursurile pe care el le invocă, de la Nichita Stănescu până la Sfântul Pavel, sunt trădate pentru a spune un adevăr personal destul de obscur. De aceea cred că avem de-a face cu o gândire incantatorie, care scoate la viață ceea ce numește gânditorul. Aș numi acest tip de discurs „paulinian", cum îl califică Horea, drept o „critică kerigmatică", o critică anunțând revelațiile autorului, un fel de „bună vestire" a propriilor iluminări.

O a doua observație ar fi aceasta : Nicolae Turcan spune că fragmentele de sacru sau de necunoscut pe care le abordează Horea fac parte din categoria neantului modern (sau modernist), deci a unui vid de esență care ne sperie în momentul în care este adus în discuție, generând reacții ilogice, iraționale și percepții scandaloase. Aș muta puțin discuția dintre teologie și neantul teologal spre psihologie. Impresia mea este că Horea scrie acest text aflându-se mental în poziția teoreticianului, a celui care lucrează cu concepte. Or, vrând--nevrând, aceste concepte sunt resimțite ca fiind vide de esență psihologică, sunt percepute ca niște construcții, ca niște artefacte mentale care, empatic vorbind, nu oferă sentimentul vitalității spontane, al conectării la realitatea forfotindă, care abia se naște.

Discursul lui Horea ne produce impresia de neant în care ceva se forțează să se nască fiindcă se află într-o poziție, aceea a filosofării, care nu are acces la imagine. Și atunci ceea ce face Horea este efortul titanic de a muta întreagă această poziție dinspre concept către imagine, de a conecta poziția teoretică a filosofului la un imaginar larvar, născând. Este efortul de a distruge pereții turnului de fildeș, de a-i săpa temeliile, pentru a găsi la bază filoanele de vitalitate pură capabile să întemeieze, iată, nu prin rațiune, nu prin idee, nu prin concept, ci prin iubire, prin speranță, prin credință. Desigur, și aceste categorii teologale sunt trădate : ele nu sunt folosite în sensul în care le cunoaștem noi, nu mai sunt categoriile Bisericii, ci au devenit bunul personal al utilizatorului lor. Sunt niște categorii prin care Horea reușește (sau măcar speră, încearcă) să atingă o anumită magmă informală, inconștientă, care să-l repună în contact cu viața, împingând pentru aceasta poziția teoretică în întregime spre o poziție a existențialului. De aceea reiau întrebarea – prin tipul acesta de străpungere nu realizezi cumva ceva mai important decât revitalizarea discursului filosofic ?

Vlad Roman : Vreau să vă amintesc, apropo de autism, *motto*-ul lucrării din A.C. Doyle : „Can we help you, Mr. Holmes ? No, no ! Darkness and mr. Watson's umbrella – my wants are simple”. Acest „My wants are simple” pe mine mă năucește, nu văd ce caută acolo.

Anca Hațiegan : Dilema din care eu una nu pot nicicum ieși privește statutul operei de artă așa cum reiese din cartea ta, Horea. Există o specificitate a operei de artă, sau orice semn, orice cuvânt e capabil să trimită la timpul splendorii ?

Horea Poenar : Cartea mea pornește de la un moment pe care în ultimii ani l-am înțeles tot mai deplin prin lecturi (unele absurd-chinuitoare, altele revelatorii), și anume eșecul filosofiei, mai ales în fenomenologia franceză din ultimele decenii, ca să nu mai vorbesc despre cel poststructuralist, de la Foucault și Derrida încoace. Și în același timp, dintr-o observație la care n-am putut renunța în toată perioada mea de postmodernist (cum bine zicea Cornel Vâlcu) și care este plenaritatea sau forța experienței estetice. Pornind de aici, cartea mea încearcă să construiască o teorie care, firește, nu mai poate fi una strict filosofică, deși ea, mimetic cel puțin, vrea să fie o teorie filosofică, folosind conceptele scuturate de tradiționalismul și necesitatea lor contextuală în niște sisteme filosofice, repopulând cu ele acest spațiu al esteticului care este perceput, în general, cel puțin dinspre filologi, dinspre criticii de artă, ca un spațiu al vagului, al artisticului, al poeticului, al ciudatului etc. El nu este doar atât, ci, în primul rând, e un spațiu al cunoașterii și prin asta al utopicului, capitolul acesta vorbind despre identitățile care pot fi definite numai

prin temporalități (și care sunt trei pentru *eu*, iar pentru opera de artă intră în joc o altă temporalitate, apăsat istorică...). Toată cartea este despre patru lucruri : unul dintre ele este ceea ce eu definesc *orizontul interpretului*, adică, simplificând, al fiecărui *ego*. Celălalt este *orizontul alterității*, care poate fi orizontul operei de artă sau orizontul alterității obiectuale sau tradiționale. Un al treilea (și aici vin pe urmele lui Gadamer) este *orizontul interpretării* (conceptul său de fuziune a orizonturilor produce, în opinia mea, un alt orizont sau se realizează fundamentându-se pe un al treilea orizont). Un al patrulea este *himenul*, concept pe care îl preiau de la Derrida – și, firește, mă așteptam să se vorbească despre el în primul rând, despre marginile filosofiei, despre diseminare, despre chiar *Scriitura și diferența*, unde Derrida, până la un punct, se luptă cu aceleași dificultăți (a vorbi în discurs despre niște lucruri care până la urmă nu pot fi explicate prin discursuri, prin posibilitățile limbajului). Se vorbea despre a trece cu semnificația dincolo de limbaj (firește, experiența estetică, Cornel Vâlcu o știe de ani de zile, îi spun asta la toate cursurile noastre polemice, trece dincolo de limbaj), dar asta nu înseamnă că ea trece dincolo de semnificație, dacă redefinim semnificația (și undeva în carte o fac) ca lizibilitate a vizibilității, intrând în joc și invizibilul, dar aceasta este o altă problemă. Practic, cartea este foarte densă și are nevoie de o lectură atentă. Probabil, în mod autist și autoritar, dar accentul vreau să fie pe asta. Cum spunea Corin, este vorba despre un adevăr obscur, e drept, dar e un adevăr, identitățile *eului* sunt reale, chiar dacă nu orice *eu* poate trece prin ele, este vorba despre o experiență a eului în lume, pe care am regăsit-o în cele *11 Elegii*, interpretate așa cum am făcut-o, ca un drum ce se desfășoară mai întâi descendent, dintr-o naștere într-o zonă în care temporalitatea nu este istorie, ci este temporalitate goală. Primele șase elegii urmează o nostalgie a acestei pierderi, a temporalității goale, care depășește practic eul, *ego*-ul, iar acesta, pe măsură ce se definește și se înțelege, cade înspre temporalități ce devin limbaj, care devin istorie. E discernabil un tablou de categorii, trei identități ale eului, care sunt regăsite mai întâi nostalgic, cum bine observa Anca Hațiegan, dar mai apoi prospectiv, începând cu elegia numărul șapte și până la ultima elegie. În această măsură, Nichita Stănescu este folosit, dar în același timp am învățat foarte mult din *Elegii*, așa cum am învățat și din alte opere de artă și din numeroase texte teoretice. Cartea este aproape de ceea ce voiau să facă unii gânditori : o filosofie împotriva limbajului, o filosofie definită ca o poetică barbară, preluând un termen al lui Mérleau-Ponty, cel de „sălbăticie a discursului”. O filosofie împotriva filosofiei sau o teorie împotriva limbajului este tot ceea ce încerc să fac aici, pentru a transmite, pentru a împărtăși niște lucruri care prin teorie așa se

văd și în care eu am ajuns să cred aproape în stil clasic. Acestea sunt niște realități: în viziunea mea, identitățile eului sunt realități, temporalitățile respective sunt reale, în sensul că sunt accesibile sau vii, așa cum folosește Corin aici termenul de *viață*. Așadar sunt niște lucruri care la un moment dat pot fi ontologic umplute, nu ca la Derrida, unde ele sunt niște spațieri ale discursului. Arta deschide mult mai mult limbajul (așa cum am văzut și în textul lui Cornel Vâlcu, data trecută, prin integralism). În opinia mea, experiența estetică poate să o facă; pentru că se vorbea aici despre efectul estetic al textului, vreau să spun că efectul estetic înseamnă efect teoretic. Teoreticul a devenit o formă de a vorbi a esteticului, nu discursiv sau în înțelesul tradițional al discursului, nu logic, ci prin „vederi" de acest tip. Iar atunci miza, firește, este uriașă. Nu este doar un alt tip de discurs, ci este tot ceea ce gândim, este o estetică în sensul în care este și o filosofie.

Credință, evidență sau iubire?

Corin Braga: Dă-mi voie să-ți duc mai departe afirmația ultimă cu o întrebare care nu e o glumă sau pe care, dincolo de glumă, aș vrea să o percepi în terifianța ei. Cum te-ai comporta în situația în care „urma calului" pe care o invoci aici ți-ar apărea pur și simplu în grădina reală. Ce ai face în situația în care, trezindu-te dimineața, ai vedea pur și simplu urmele acelui „sfânt de cal", foarte reale, în fața casei tale? E o experiență posibilă din perspectiva a ceea ce discuți tu? Sau eu am depășit deja niște granițe și am sărit în afara scopurilor tale, a discursului tău?

Nicolae Turcan: O prelungire a abordării lui Corin Braga este: de ce e nevoie de credință pentru a readuce calul, în toată plenitudinea lui, în acest univers normal, fiindcă mie mi se pare că nu despre credință e vorba, ci despre *evidență*! Credința presupune niște urme ce fac vizibil pe cel ce a trecut, nevăzutul, dar fără ca legile firii să rămână aceleași. În cazul calului am impresia că e vorba de o evidență: este evident că pe aici a trecut un cal. Unde-și mai află locul credința?

Horea Poenar: Nu mai este evidență atunci când ești într-o filosofie de tip Derrida sau când gândești acea urmă ca pe un element al percepției mele și nu ca pe o formă de prezență a alterității. Evident, ca să-i răspund lui Corin Braga, experiența este posibilă, reală, eu cred într-o experiență de tip Nichita Stănescu, la care a vedea calul alb de pe colină este un accident de suflet. Acest accident de suflet pentru mine este adevăr dincolo de evidență, dincolo de

faptul că pe colină este un cal alb. Faptul acela spune altceva, el arată ceea ce poezia reușește să facă. Prin urmare, acesta este un text despre poezie: a „vedea" urma. Pot avea două atitudini față de urma unui cal care a trecut prin grădină. Una este: „a trecut un cal prin grădină" și cu aceasta am terminat. În baza ei, pot construi, în ideea logicii tradiționale sau a lui Betrand Russell, un discurs care să îmi dea foarte multă stabilitate. Pe de altă parte, pot simți în ea prezența a ceva ce depășește aceste evidențe și care este o formă de alteritate, mai mult decât atât, o formă pe care eu o numesc estetică, pentru că este o „trecere" în noapte, o „trecere" neașteptată, dar în același timp constat, în momentul în care a venit, că e îmbucurătoare, binecuvântată, și de aceea apar aici conceptele evanghelice. Exemplul meu cu calul este forma de regăsire a identității eului care parcurge mai multe etape. Una este, așa cum s-a observat aici, *ego*-ul închis, cealaltă este *Dasein*-ul așa cum l-a gândit Heidegger, o alta este alergarea care depășește *eul* și care se realizează spre alteritate. Pentru că timpul splendorii este, firește, o metaforă, dar o metaforă de depășire a identității eului înspre astfel de evidențe care devin altceva, care nu mai țin de evidență.

Corin Braga : Îmi reiau întrebarea: Cum ai reacționa în momentul în care, scriind despre generarea imaginii unui cal pornind de la imaginea urmei sale, ai vedea materializându-se urma copitei de cal sau calul însuși? Ce înseamnă ontologizare, înființare a sensului? Tratezi problema doar la un nivel teoretic sau ontologicul poate să ajungă magic?

Horea Poenar : Aici sunt totuși două domenii diferite. Să nu uităm că pentru mine calul care ar trece prin grădină este o metaforă pentru o teorie a alterității. În momentul în care îi dau atâta realitate pură încât ajung să și produc această urmă nu mai sunt în domeniul teoretic, deja sunt în domeniul incantatoriu, religios, magic etc. Chiar dacă ele se învârt în niște orizonturi care dau o oarecare stabilitate percepției. Ceea ce îmi spui tu mă depășește, pentru că eu sunt un teoretician și, ca atare, problemele de magie le înțeleg foarte greu!

Nicolae Turcan : În această experiență mai există o presupoziție care mi se pare obligatorie: faptul că urma trimite sau construiește o alteritate indică existența unor experiențe anterioare care pot fi receptate doar în măsura în care experiențele mele anterioare ar fi similare.

Horea Poenar : Câtă vreme ai trăit o experiență estetică, împărtășim ceva.

Cornel Vâlcu : Atât timp cât te bazezi pe faptul că trebuie să existe experiențe similare la rădăcina acestui fapt, ești în cercul de

temporalitate a credinţei. Bazându-ne pe experienţa anterioară, nu putem spune nici unul dintre noi, văzând urma, decât: „pe aici a trecut un cal”. În momentul în care investeşti cu nădejde acest lucru, apare alteritatea. Pentru că accepţi faptul că putem configura calul acesta în mod diferit, putem accepta că avem atitudini diferite faţă de acest cal, fiind împreună prin atitudinile noastre faţă de acest cal. Eşti în credinţă câtă vreme interpretezi identic şi nu eşti în alteritate. Eşti în alteritate atunci când rădăcina interpretării este aceeaşi (urma lăsată de cal) şi eşti împreună în actul interpretativ. Rezultatul interpretării este diferit la doi oameni, pentru că sunt doi oameni diferiţi: un *ego* şi un *alter.* Din acest motiv mă întrebam, referitor la cal, de ce este nădejdea mai importantă decât credinţa. Deoarece credinţa merge pe nişte trasee parcurse de dinainte şi nu îţi poate spune decât: „pe aici a trecut un cal”. Nădejdea îţi dă, paradoxal, mai mult decât atât, adică nu îţi dă calul perceput prin urmă, ci investiţia ta care face calul să existe. Este normal ca investiţia fiecăruia să fie diferită, să nu avem iluzia că ar fi aceeaşi.

Nicolae Turcan: Dacă ar fi vorba de o dispoziţie afectivă, ea ar fi foarte greu de împărtăşit.

Horea Poenar: În momentul în care spui dispoziţie afectivă o disociezi de o dispoziţie de limbaj, deci mergi pe aceeaşi idee, că sunt nişte dispoziţii pe care le împărtăşim şi acestea sunt cele din limbaj sau din discurs, iar cele afective sunt individuale. Or, eu spun că partea pe care toţi o împărtăşim este partea credinţei, a temporalităţii celei mai de jos, temporalitatea noastră comună, în care există convenţiile, în care ne înţelegem, în care ne recunoaştem, în care ştim că suntem aceiaşi şi ne dăm identitate. Eu cred că asta spune şi Pavel când vorbeşte despre ierarhia *credinţă*, *nădejde şi dragoste* (eu aşa îl citesc). Este o ierahie în cele din urmă a „vederii” şi cunoaşterii. Şi eu m-am întrebat ani la rând de ce credinţa este pusă cel mai jos şi dragostea este supremă. Şi am ajuns să înţeleg, prin acest discurs, aplicat pe Nichita Stănescu, că e vorba de nişte identităţi şi de nişte temporalităţi care duc *ego*-ul dinspre stabilităţile sale convenţionale spre ceea ce Pavel vede în treapta dragostei şi a cunoaşterii „faţă către faţă”, care este cunoaşterea corectă, mai precis cunoaşterea fără contur (conturul există în credinţă, conturul face percepţia posibilă).

Cornel Vâlcu: În credinţă suntem împreună *pentru că* ştim că suntem la fel, în nădejde avem speranţa că putem fi împreună *în ciuda* faptului că suntem diferiţi, în dragoste suntem împreună *prin* faptul că suntem diferiţi. Deci nădejdea este o zonă intermediară, în care sperăm, în ciuda faptului că suntem în locuri diferite, că putem fi împreună. În dragoste, cu toate că ne aflăm în locuri diferite şi nu vom fi niciodată în acelaşi punct din spaţiu în acelaşi timp, suntem într-un mod paradoxal, imposibil de prins în discurs, împreună. Asta

este dragostea. În realitate nu putem persista niciodată acolo, pentru că avem pretenția că orice persistență este legată de discurs. Nu poți vorbi decât privind înapoi. Spui : „acesta este locul în care am stat". La trecut.

Horea Poenar : Și atunci, eu ar trebui să găsesc modalitatea de a explica în toate cele trei limbaje (să zicem „potrivite", între ghilimele) ceea ce am dorit să spun. Dacă aș fi folosit numai primul limbaj, care este discursul academic, teoretic, cu conceptele necesare etc., rămâneam mereu în timpul credinței. Aveam nevoie de limbajul poetic pentru a sugera celelalte două paliere. E drept că acum, când explic, revin la primul limbaj și sufăr toate limitările în a vă face clar ceea ce vreau să spun. Dar asta face și arta : receptorul sau criticul ia un tablou, îl privește, îl include în categorii interne, în subiect, aflându-se astfel la primul nivel. Conform teoriei receptării (bazată iarăși pe fenomenologie) a lui Jauss și mai ales a lui Iser, receptorul, prin experiența estetică (catharsis etc.), depășește acest nivel înspre unul în care se întâmplă alte lucruri. Pe acestea le vede și Merleau-Ponty. Există și o posibilitate de a vorbi despre aceste lucruri (ele nu rămân invizibile), de a le cuprinde în discurs, dar pentru a face acest lucru este absolut necesar (și asta ține de o politică a cărții mele sau a anecdotei) de a nu folosi vechile metode, tocmai pentru ca cititorul să nu reducă textul la acel înțeles.

Cornel Vâlcu : Chiar în momentul în care începuse discuția, cred că atunci când intervenise Marius Jucan, am avut intuiția unui mod pe care nu mi-l imaginasem până acum de a citi literatură, în speță pe Nichita Stănescu. Am impresia că această intuiție funcționează în cele din urmă și la modul în care Heidegger trebuie să-l fi citit pe Hölderlin. Imaginați-vă un dialog între teorie („Eu cred că există trei temporalități") și textul literar al lui Nichita Stănescu, care spune : „El începe cu sine și se sfârșește cu sine", ca și cum ți-ar răspunde un interlocutor real. Aici teoreticianul poate interveni : „Ai dreptate, în schimb aici trebuie precizat că...", iar poetul va „răspunde" prin alte versuri. Faci astfel abstracție de faptul că știi aceste versuri de douăzeci de ani și că le-ai interpretat de foarte multe ori ; le iei ca și cum ar reprezenta o replică reală la subiectul despre care ai început să vorbești și chiar le dai un răspuns.

Nicolae Turcan : Se pune problema dacă este vorba de dialog sau de două monologuri paralele cu efecte „dada".

Cornel Vâlcu : Îmi vine să spun : asta e o „problemă tehnică".

Horea Poenar : Eu cred, folosind o metaforă, că asta e adevărata „dragoste" pe care o poți avea față de Nichita Stănescu (sau față de o operă de artă sau de autorul ei), pentru că el rămâne alteritate. E o credință să susțin că înțeleg ce a vrut să spună Nichita Stănescu.

Spun ce văd eu pornind de la text, cu nădejdea că ne întâlnim undeva. Cu siguranță ne întâlnim undeva, pentru că textul, opera de artă, își lucrează efectul. Dar că acesta este un teritoriu pe care eu îl pot pune într-o interpretare, asta nu mai cred. Aceasta este o deficiență serioasă a criticii și ține de imposibilitate de a vedea, în cele din urmă, că în artă există mai mult decât comunicarea unui mesaj.

Despre metodă, în ultimă instanță

Nicolae Turcan : Atitudinea ta este, văd, asumată până la capăt și nu putem decât aștepta lansarea cărții. Vei fi poate Horea Poenar „Obscurul", cel care practică gândirea esențială într-o manieră post-heideggeriană, „Solitarul". Iată liniile unei școli de gândire...

Horea Poenar : O școală polemică !

Corin Braga : Asta și întreba Ruxandra : poți constitui o metodă sau nu ? Textul tău este un discurs absolut autonom și irepetabil sau ar putea întemeia o școală ?

Vlad Roman : Cred că există o direcție pe care o oferă și care se referă la modalitatea de a scrie critică *îngânând* textul considerat.

Ruxandra Cesereanu : Atunci este mai clar conceptul de *discurs incantatoriu* enunțat de Corin.

Nicolae Turcan : Totuși, din câte am înțeles eu din spusele lui Cornel Vâlcu nu era vorba de îngânare, ci tocmai, de două lucruri primordial ostile sau primordial diferite. Textul lui Nichita Stănescu de fapt nu îmi răspunde la interogații, nu este o îngânare a textului, ci o formă paradoxală de a face posibilă întâlnirea dintre niște lucruri care altfel ar putea să nu se întâlnească.

Cornel Vâlcu : Ce te face să crezi că el de fapt nu îți răspunde ? Aceasta este toată întrebarea : ce te face să crezi că Nichita Stănescu nu a scris cele *11 Elegii* pornind exact de la problema la care se gândește Horea, chiar dacă, desigur, poți demonstra că nu s-au cunoscut ?

Nicolae Turcan : Dacă ei s-ar întâlni, ar trebui să facem apel la o zonă ontologică în care întâlnirile de acest fel ar fi posibile.

Corin Braga : Această ipoteză este exclusă din joc de Horea însuși, care spune că partea de magie, de incantație, depășește intențiile textului său. Altfel ne putem imagina inclusiv situația în care Nichita Stănescu îi „transmite" din eter lui Horea gânduri telepatice și revelații transcendente. Or, aceste lucruri sunt scoase din discuție.

Cornel Vâlcu : Eu vă dau o explicitare tehnică : pe lângă faptul că sunt integralist și coșerian, eu sunt de tradiție mai veche, peircean. De aceea sunt tentat să spun : un text începe să existe în momentul în care o conștiință îl interpretează. Până atunci textul nu este decât un ansamblu de texte, de urme. Textul nu există ca atare decât în mintea interpretantului, care dialoghează cu el.

Nicolae Turcan : El a existat deja productiv într-o conștiință inițială, inaugurală.

Corin Braga : Chiar dacă textul este *doar* urmă, totuși urma are și ea un punct de pornire.

Horea Poenar : Dar, ca să modific puțin întrebarea lui Cornel, ce te face să crezi că Nichita Stănescu nu a văzut aceleași identități ale eului, aceleași temporalități, chiar dacă cuvintele, conceptele nu sunt aceleași, că el nu avut aceeași „vedere" ?

Nicolae Turcan : Dacă el a avut aceeași „vedere", atunci ne situăm în plin platonism și acceptăm existența unei lumi a Ideilor la care avem acces pe diverse căi, care într-un fel ne e comună, dacă nu cumva în *eidos*-urile fenomenologiei...

Horea Poenar : Da – sau ceea ce Corin numea „viață".

Nicolae Turcan : Însă este greu să vorbești despre „viață" într-un text atât de dens conceptual, atât de anarhic...

Cornel Vâlcu : Când vezi urma în iarbă este o naivitate de nedescris să crezi că poți deduce calul din această urmă. Între „calul însuși", metaforă pentru autorul Nichita Stănescu care a lăsat textul, și urma lui stă *himenul*, stă o ruptură, deci nu poți să crezi că ai putea ajunge vreodată să percepi ce a așezat autorul acolo. Ceea ce poți face este să investești cu nădejde și să îți faci un Nichita Stănescu al tău, care este singurul lucru real.

Corin Braga : Da, himenul stă și între mine și text, dar și între mine și Nichita Stănescu. Cu Nichita Stănescu ne-am putea întâlni într-un dialog real, în care unul să-i răspundă celuilalt, doar în acea transcendență a Ideilor de care vorbește Nicolae Turcan.

Horea Poenar : Himenul nu este trancendent, nu este discursiv, nu este real, dar el face posibilă și această întâlnire, rupând-o între urmă și cal, între urmă și citirea mea, dar în același timp legându-le, chiar prin această ruptură. Sigur că este un paradox, un chiasm, cum spunea Marius Jucan. Pentru mine, himenul este o întâlnire a celor trei orizonturi pe care le-am numit mai devreme : orizontul interpretului, orizontul alterității și orizontul interpretării. Asta deoarece în oricare ai încerca să rămâi sau din oricare ai încerca să le gândești pe celelalte greșești, pentru că aplici o perspectivă, o

concretețe mai mare, o plenitudine mai mare pe care o acorzi anumitor lucruri, fie că e vorba de ontologic, de scriitură, de un discurs, de idei sau de orice altceva. Nu poți rămâne în nici una dintre cele trei și ele nu se mișcă în virtutea unor reguli care depind numai de ele trei, nu se mișcă în virtutea unor reguli care le sunt exterioare. Himenul, spun într-un alt capitol, face posibile discontinuitățile, nu continuitățile, cu care lucurile se petrec mai ușor.

Nicolae Turcan : Pare să fie un concept trancendental.

Horea Poenar : Dar nu este concept transcendental, este poziția pe care noi în mod tradițional o atașăm transcendenței : poziția scriiturii, ca să folosesc limbajul lui Derrida sau al lui Foucault (pentru că ele coexistă în discurs cu poziția omului, dar omul nu este niciodată plinătate umanistă sau ontologică). În scriitura lui Derrida există poziții sau efecte de scriitură pentru ceea ce noi numim concepte sau realități. Conceptele pentru Derrida și toate viziunile noastre, inclusiv cele transcendental-ontologice, sunt efecte ale scriiturii. Himenul este un efect al discursului, o poziție pe care noi în mod tradițional o numim a transcendentului sau a ontologicului (la Heidegger, spre exemplu), dar el nu este plinătate niciodată, nu este nici diferanța lui Derrida, definibilă numai într-un sistem determinat de niște mișcări care au o anumită regularitate.

Nicolae Turcan : E dificil să mai înțelegi ceva dacă transcendentalul își pierde sensul întemeierii, al posibilului, al celui care face cu putință.

Corin Braga : Conceptul de hymen definește până la urmă un punct de fugă ce țintește spre *alter*, spre celălalt, spre ireductibil.

Horea Poenar : Este zona orizontului din pictură și este ceea ce spune Nichita Stănescu în ultimele elegii când vorbește de faptul că îl doare absența unei fisuri. Pentru mine asta spune mult și am încercat să o explicitez în acest text.

Corin Braga : O întrebare pentru amândoi, pentru Cornel și pentru Horea. Să acceptăm că animalul nostru, calul, se află „dincolo", iar urma lui stă între el și mine. Dacă m-aș adresa calului, așa cum făcea Cornel cu câinele lui, „Măi, mâță !", aș reuși sau nu să sparg himenul dintre cal și mine ? Cu alte cuvinte, este posibil ca, trecând prin urmă sau folosind urma, să scurtcircuitez distanța dintre eu și alteritate ?

Cornel Vâlcu : Reconfigurez himenul. Reconfigurez ceea ce este de partea asta a himenului și, inevitabil, dat fiind că ce este dincolo este o investiție constitutivă, reconfigurez și ce este dincolo. Voiam să dau o replică la gluma lui Marius Jucan cu penisul, zicând că „penisul" nu se potrivește, deoarece în fragmentul „între potcoavă și urma subțire din iarbă" nu poate fi decât cuvântul „himen" (lăsând deoparte problemele de gen etc.). Opinia mea este : calul însuși, care a trecut,

este irecuperabil. Punct. Acesta este himenul. Între el și urmă este tot timpul himen, care mă face să nu mai văd niciodată acel cal așa cum a fost el în acest moment. Credința este absurditatea de a spera că ai acces la calul însuși prin urmă. După aceea îți dai seama că acel cal la care ai acces este o proiecție constitutivă pe care o realizezi pe baza unor convenții cât ești în timpul credinței, pe baza unei investiții personale, existențiale. Câtă vreme ești în timpul nădejdii și dacă ai noroc să fii împreună cu cineva în „aura verzuie", atunci îl constitui într-un mod similar, care este absolut neverificabil din celelalte și poți spune : am fost împreună în fața acestui cal. Și când spun „acest cal" discursul meu alunecă.

Horea Poenar : Să încerc să reformulez. Dacă luăm în discuție o experiență estetică (o operă de artă, un tablou, de pildă, o experiență care sunt convins că a fost trăită de fiecare din noi, care te schimbă și te obligă să te repoziționezi, care produce în universul și în concepția ta despre realitate mari distorisiuni), întrebarea este : ce o face posibilă ? O transcendență pe care o poți arăta, numi și găsi într-o anumită plinătate ? Am dat această reformulare pentru a sugera că himenul lucrează la fel, făcând posibile aceste distorsiuni. Sigur, el este o urmă în discurs, în vizibilitate, și ea se manifestă mai ales în opera de artă, dar nu în opera de artă ca obiect estetic, ci ca posibiliatate de a-ți suscita, de a-ți produce asemenea dislocări.

Anca Hațiegan : Orice urmă, orice semn, sau doar opera de artă ? Tot nu îmi dau seama. Să zicem că rostesc sau citesc undeva cuvântul „cal" și îmi proiectez în minte animalul în cauză. Pot accede la timpul splendorii doar pe baza acestui cuvânt ? Nu prea cred.

Cornel Vâlcu : Și eu m-am întrebat : trebuia să fie un cal acolo sau putea fi un tablou ? Dacă este vorba de experiența estetică care se petrece în fața unei opere de artă, de ce metafora pe care o folosește este aceea a calului, care nu este o operă de artă, ci un lucru natural. Este într-adevăr o ruptură aici ?

Corin Braga : Dar tabloul nu este pe același plan cu calul, el nu înlocuiește calul, ci înlocuiește urma de copită din grădină.

Anca Hațiegan : Da, e un semn a ceva ce tu poți proiecta „dincolo" prin nădejde, credință etc. Asta vă tot întreb : orice semn e capabil să trimită la timpul splendorii ?

Horea Poenar : Nu e un semn în sensul tradițional. Trebuie să fie o operă de artă chiar dacă nu avem în nici un dicționar o definiție potrivită pentru ceea ce vreau să spun eu prin operă de artă. Cred că trebuie să fac aici distincția între o experiență estetică și o operă de artă. O experiență estetică se poate proiecta și asupra unor obiecte care nu sunt în mod tradițional estetice, dar care devin estetice prin

context – or, nu cred că este cazul, pentru că aici experiența estetică este controlată de orizontul interpretului, care alege să exercite o experiență estetică în timpul credinței pentru că merge până la urmă pe un mimetism de mișcare al experienței. Și trebuie să fie vorba de o operă de artă în sensul în care ea conține, dincolo de posibilitatea mea de control ca interpret, lucruri care mă vor remodela.

Cornel Vâlcu : Acel accident de suflet.

Horea Poenar : Da, este vorba de un cal în primul rând pentru că este un text despre Nichita Stănescu și în opinia mea, la el, calul are un asemenea înțeles.

Cornel Vâlcu : Trebuie să îmi exprim aici și protestul (care sper să apară în revistă !) asupra faptului că Horea Poenar nu iubește câinii ! Această ultimă frază „infamantă" („Nu vreți să cumpărați un câine ?" ; eu știu că, în limbajul lui, „câine" e foarte de rău) mi se pare la fel de autist-„ticăloasă" ca și deschiderea, în care susține că nu are nevoie decât de umbrelă, nu de cooperarea noastră. Iar la final, unde spune : „cooperați cu mine, iată cum aș vrea să mă citiți" etc., apare fraza „Nu vreți să cumpărați un câine ?" !

Corin Braga : Nu cred. Ceea ce vrea să spună el este mai degrabă : „Eu m-am chinuit destul cu calul meu, luați-vă și voi un câine și o să aveți aceleași probleme cu urmele de câine prin livadă" !

Vlad Roman : Situația este foarte subtilă. Imaginați-vă un alt „accident de suflet" : popândăul roșu de pe colină ! E o problemă legată de modul în care Horea a ales calul.

Horea Poenar : L-am ales pentru că era în Nichita Stănescu.

Vlad Roman : Dar nu l-ai ales numai pentru asta. Gândește-te că este o structură care funcționează. Pe când „urma popândăului în iarba umedă a dimineții"...

Horea Poenar : Asta deschide o discuție, pentru că nu știu dacă nu se întâmplă așa din cauza prea multor prejudecăți pe care le avem și a unor chestiuni de educație, care țin de credință.

Cornel Vâlcu : El a folosit calul aici din două motive : mai întâi pentru că se găsește la Nichita Stănescu, motiv de care este conștient. Un al doilea motiv, de care Horea este mai puțin conștient, ar fi că se găsește sub apăsarea lumii lui *se*. În spațiul european calul este un animal bine cotat și asta lucrează la nivel inconștient...

Corin Braga : Să ne oprim aici, altfel alunecăm spre arhetipologie, ceea ce ar distruge toate eforturile lui Horea de a crea un discurs critic kerigmatic.

II. Imaginar social

Dezintoxicarea creierelor

Ruxandra Cesereanu

Ruxandra Cesereanu : Înainte de a propune și de a supune atenției sintagma *contra-spălarea creierului* și mai ales termenul *contra--reeducare*, se cuvine să previn că acesta conține un anumit risc, în ciuda sensului moral cu care l-am investit, după cum se va vedea în cele ce urmează.

Pentru cine este avizat semantic, *contra-reeducarea* trimite la ideea de obstrucționare a reeducării ori, mai exact, la ideea de ieșire din reeducare. În general, termenul *reeducare* a început să funcționeze în epoca iluministă, cu scopul de a corija greșelile infractorilor de drept comun, de a remodela pozitiv personalitatea acestora (în principiu, prin intermediul închisorilor). În România, reeducarea – termen gândit de comuniști pentru a camufla ideea de „spălare a creierului" – a avut două etape : una brutală, extrem de dură, experimentată în închisoarea de la Pitești, între 1949 și 1952 (această reeducare prin tortură fizică și morală la care au fost supuși cu precădere studenți de orientare legionară, dar nu numai, fiind cunoscută sub formula analitică de „fenomenul Pitești", așa cum o explică Virgil Ierunca și alți analiști) ; cea de-a doua etapă, mai rafinată, a constat într-o reeducare ideologică, non-violentă fizic : ea a fost inițiată și experimentată între anii 1961 și 1964, în închisoarea de la Aiud, tot pe legionari în majoritatea cazurilor (urmărind compromiterea și desolidarizarea deținuților politici, respectiv autocritica lor publică în așa-numitele „cluburi de reeducare"), fiind extinsă mai târziu, în forme insidioase, la nivelul întregii Românii, pe cetățenii „liberi". Nu sunt singurul analist care consideră că în România comunistă „spălarea creierului" a pătruns și a izbutit la nivelul mentalului colectiv : pentru aceasta pledează mareea delațiunii, așa cum a fost ea practicată la noi, în cercuri concentrice, și care a concretizat un fratricid simbolic. (Din acest punct de vedere, *Miorița*, pe seama căreia se glosează adesea ca mit național, este reprezentativă, cred, la nivelul mentalului românesc, pentru ideea de fratricid ; ca demonstrație a

unui fratricid, *Miorița* este foarte românească, cel puțin cu aplicație pe secolul XX în România.) Termenul *demascare*, folosit în cadrul reeducării de la Pitești (în trei dintre etape – demascare externă, demascare internă și demascare morală publică sau autodemascare), a fost aplicat și la nivelul întregii populații a României comuniste, ai cărei locuitori fie trebuiau să se ferească unii de alții pentru a nu fi „demascați”, fie „demascau”, adică practicau delațiunea (din zel, din frică, din lașitate, din oportunism). Cum orice regim comunist – deci și cel din România (care, în plus, imita asiduu modelul sovietic) – își propusese obținerea unui „om nou” (pe care analiștii fenomenului l-au văzut ca pe un homuncul), acest lucru s-a petrecut mai cu seamă prin intermediul obedienței rezultate din reacțiile pavloviene pe care s-a scontat : românii fuseseră supuși prin diferite mecanisme ale fricii, un rol aparte avându-l Securitatea ca instituție omnipotentă și omniscientă (automitizată și răspândindu-și propagandistic mitul confecționat). În ultima etapă a comunismului ceaușist, dar și înainte (adică în perioada 1977-1989), încercarea de „spălare a creierului” a fost aplicată asupra opozanților (deținuți de conștiință) izolați în aziluri psihiatrice (drogați farmaceutic, tratați cu șocuri electrice sau amestecați cu alienați reali). Nemairecunoscând termenul de deținut politic, statul comunist român (după modelul sovieticilor) prefera să-și interneze opozanții în spitale psihiatrice, aceștia fiind proiectați în ipostaza unor „nebuni” și „asociali” recalcitranți și devianți, care trebuiau reeducați, fiind „indivizi periculoși din punct de vedere social”, cum scria, în majoritatea cazurilor, pe fișele lor medicale.

Romanele obsedantului deceniu, apoi antiutopiile, alegoriile și parabolele, dar și romanele lui Paul Goma (*Ostinato* și *Patimile după Pitești* în mod special), publicate după căderea comunismului în România (deși majoritatea fuseseră scrise înainte), depun mărturie despre ampla acțiune de „spălare a creierului” care a avut loc la noi. Scriitorii români sunt ei înșiși obsedați de instituții reeducatoare, care încearcă să înlocuiască, printr-o reformă a gândirii (termen specific pentru „spălarea creierului” după tiparul chinezesc), creierul „rău” cu unul „bun”, confecționat artificial și cosmetizat (aici intră o serie de scriitori precum A.E. Baconsky – *Biserica Neagră*, Bujor Nedelcovici – *Al doilea mesager*, Ana Blandiana – *Sertarul cu aplauze*, Oana Orlea – *Perimetrul Zero*, Ion D. Sârbu – *Adio*, *Europa !*, Stelian Tănase – *Playback* ori Mihai Sin – *Quo Vadis Domine*, aceștia fiind cei mai cunoscuți). Securitatea era proiectată, în majoritatea acestor romane, ca un fel de societate ocultă și atotputernică, manipulatoare a conștiinței colective și individuale. Scriitorii citați anterior (dar și puzderia de amintiri din închisorile comuniste din România, apărute din 1990 încoace și care însumează vreo două sute de titluri) au radiografiat, în textele lor, o adevărată arhitectură a delațiunii răspândită

la nivelul întregului popor român. Iar aceasta a fost, într-adevăr, constanta organizațională a Securității : dirijarea unui sistem piramidal al fricii și delațiunii prin care să poată fi controlați și supravegheați românii. Așa încât, dacă „fenomenul Pitești" a eșuat la nivel fizic, el a izbutit, se poate spune, pe termen lung, la nivel mental și moral : reeducarea poporului român a izbutit în cele din urmă, chiar dacă nu într-o formă brutală.

Prin procesul de „spălare a creierului" se urmărea distrugerea identității subiectului (victimei) și construirea unei alte identități teleghidate de reeducatori. Existau două elemente de bază pe care reeducatorii trebuiau să le manipuleze aplicat : asumarea de către subiect a unei vinovății față de sinele său de odinioară și misiunea reeducatorilor de „a salva" victima de sine însăși. Forma „blândă" a „spălării creierului" consta în înconjurarea subiectului de către alți reeducați care o hărțuiau. În cele din urmă, subiectul era silit să-și verbalizeze pretinsa vinovăție (prin autocritică) și să-și manifeste entuziast dorința de corectare. Cultul entuziasmului (mimat sau indus) era esențial în acest ritual. Individului reeducat i se fura personalitatea, pentru a fi recreat, mai apoi, ca o mașinărie fără voință. Așa poate fi sintetizat mecanismul de „spălare a creierului" după metoda chinezească, implantat și în spațiul comunist european – *via sovietica*.

Unii analiști occidentali ai fenomenului au propus doi termeni cu nuanțe diferite pentru a explica situația reeducării sau „reforma gândirii" : *brainwashing* și *brainchanging*. *Brainwashing* se referă la îndoctrinarea ideologică, în timp ce *brainchanging* se referă la remodelarea personalității subiectului în funcție de scopul și voința reeducatorului. În cazul românesc, de *brainchanging* au avut parte reeducații din închisoarea de la Pitești în perioada 1949-1952 și opozanții lui Ceaușescu internați în azilurile psihiatrice, în timp ce de *brainwashing* a avut parte întregul popor român îndoctrinat pe îndelete (și, în mod ritualic, deținuții politici din închisoarea de la Aiud în perioada 1961-1964).

Metoda chinezească a „spălării creierului", de la care au fost împrumutate și exportate termenul și metoda, avea la origine un mecanism metafizic pervertit. Fie că i s-a spus „spălarea creierului" sau „reforma gândirii", aceasta presupunea o formă simbolică de „moarte" și apoi de „înviere" a victimei, prin confesiune. „Învierea" nu putea avea loc decât după etapa autocritică de analiză a „culpelor" și „păcatelor". „Renașterea" depindea strict de această autocritică, singura catalizatoare posibilă a „resurecției". Reeducarea echivala, simbolic, cu o lobotomie care urmărea obținerea supunerii totale și perpetue. Subiectul trebuia să devină un android programat nu doar să-și renege trecutul, ci și să-l uite. El trebuia să devină un „om nou".

Contra-spălarea creierului ori contra-reeducarea ca posibil concept

Am explicat relativ detaliat morfologia și semantica „spălării creierului” și a reeducării, pentru a se înțelege mai bine ce ar putea fi aceea *contra-spălare a creierului* sau *contra-reeducare*. Termenul *contra--reeducare* este pus pentru întâia dată în circulație (în cerc restrâns) după procesul reeducatorilor de la Pitești și după executarea lui Eugen Țurcanu (liderul torționarilor), în 1954, fiind gândit și propus de câțiva deținuți politici care, observând reacțiile schizoide, de dedublare a personalității, ale unor deținuți care trecuseră prin reeducare în forma ei cea mai dură, inițiază o așa-zisă mișcare de contra-reeducare, pentru a-i „des-reeduca” pe cei ce dobândiseră reflexe schizoide, adică pentru a-i readuce la starea de normalitate. Tehnica unui astfel de „contrareeducator” consta în următoarea acțiune : pentru a-i smulge din reacțiile pavloviene ale reeducării pe cei trecuți prin ororile de la Pitești, se apela tot la declanșarea groazei și a spaimei (la fel procedaseră și Eugen Țurcanu și echipa sa de torționari), dar se miza pe un „catharsis” cu scop contra-reeducator și, evident, fără tortură.

Am propus sintagma *contra-spălare a creierului* (*contra-reeducare*) întrucât o combinație de genul „des-spălare a creierului” sau „des-reeducare”, dar și variante precum „anti-spălare a creierului”, respectiv „anti-reeducare”, mi s-au părut mai puțin utilizabile lingvistic și de departe neinspirate. Contra-spălarea creierului sau contra-reeducarea formulează mai limpede nu doar ideea de obstrucționare a reeducării, cât mai ales pe aceea de ieșire din reeducare și revenire la normalitate. Acest termen mi se pare adecvat mai cu seamă pentru ceea ce au încercat câteva instituții din România postcomunistă să facă pentru recuperarea memoriei românilor, în sens istoric adecvat. Contra--reeducarea se dorește, astfel, a fi o mișcare etică, dar concretă, de ieșire din letargia robotizată (lobotomizarea simbolică) indusă de comunism (și de mecanismele sale manipulatoare) ; contra-reeducarea constă în deconstrucția tehnicilor și simbolurilor comuniste în așa fel încât mulțimea (în sensul psihologiei acesteia, după Gustave Le Bon) să înțeleagă modul în care a fost indusă în eroare și instrumentată de regimul comunist. Contra-reeducarea urmărește să înlocuiască așa-zisul „creier bun” implementat de comunism cu fostul „creier” pe care comuniștii au încercat să-l lobotomizeze. Este ca o întoarcere la origini, dar nu în sens desuet, retrograd, ci în sensul revenirii la „creierul” neviciat de toxinele ideologiei extremei stângi.

Se poate vorbi, de aceea, despre niște instituții ale contra-reeducării în România ? În sens informal, da. Mă refer la instituție ca la

un corpus de idei compacte oficiate de un grup (în sens politologic, dar vizând răspândirea conținutului contra-reeducării în rândul maselor), și nu la instituție ca edificiu în sens arhitectural ori ca *establishment*. Revoluția din decembrie 1989 a constituit în mod definitoriu elementul catalizator al contra-spălării creierului, nucleul de bază al inițierii acesteia. Doar fiindcă mișcarea anticomunistă din decembrie 1989 a avut loc, doar astfel s-au putut naște revistele, emisiunile, ziarele, editurile, mișcările de protest care au inițiat măcar parțial contra-reeducarea, adică procedeul și fenomenul de ieșire din „spălarea creierului" care fusese practicată și izbutise, în general, pe poporul român. Prima instituție care a afirmat programatic acest lucru (chiar dacă nu a folosit termenul ca atare) a fost Asociația Foștilor Deținuți Politici din România (AFDPR) și produsul concret al acesteia, revista *Memoria*. La nivel publicistic, două gazete s-au afirmat, parțial, ca inițiatoare ale contra-spălării creierului: *România liberă* (la nivelul maselor) și revista *22* (care a inițiat un fel de alfabetizare politică a românilor, prin eseuri și analize de înaltă ținută). Emisiunea TV care a inițiat contra-reeducarea (ca recuperare a adevărului istoric și nu neapărat ca ieșire din starea de „spălare a creierului") este *Memorialul Durerii* realizat de Lucia Hossu-Longin. La nivelul mișcărilor de stradă, contra-spălarea creierului a fost una din țintele fixe ale fenomenului „Piața Universității 1990": mă refer la spectacolele ironice și caricaturale care aveau loc seara (în special în luna mai) în fața mulțimii de „golani" anticomuniști (continuatori ai „huliganilor" din decembrie 1989); aceste spectacole parodice deconstruiau mecanismele mitingurilor și gândirii comuniste (și ale urmașilor acestora, regrupați în Frontul Salvării Naționale). Probabil că acesta a fost scopul cel mai clar al „Golaniei" și al fenomenului „Piața Universității 1990": totuși, din cauza lipsei mijloacelor mass-media care să informeze corect, contra-spălarea creierului nu a fost izbutită la nivelul populației – dimpotrivă, ea a inflamat formațiunile politice ale neocomuniștilor care au stopat în mod violent mișcarea din Piața Universității. Din perspectivă editorială, nu puține au fost instituțiile care au inițiat colecții de carte demistificatoare la adresa comunismului și a strategiilor de manipulare ale acestuia. Voi aminti aici, însă, doar colecțiile care mi s-au părut a fi cele mai percutante în acest sens: „Totalitarism și literatura Estului", devenită mai apoi „Procesul comunismului", propusă de Editura Humanitas (cea din urmă colecție fiind coordonată de Doina Jela). În acest context, se impune prestația istoricului Lucian Boia, angrenat fățiș într-un amplu proiect de deconstrucție a miturilor comuniste. Tot la nivel instituțional tebuie amintit un cvartet realizat datorită Anei Blandiana și lui Romulus Rusan (secondați de o echipă de cercetători): Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței

de la Sighet (singura închisoare-muzeu din România, care concentrează infernul concentraţionar comunist în săli expoziţionale decalate pe etapele represiunii din România) ; Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului (cu sediul la Bucureşti ; acesta dirijează şi o colecţie de carte orientată tot în sensul recuperării adevărului istoric) ; Şcoala de Vară de la Sighet (tabără pentru elevi, în care acestora le sunt predate lecţii de istorie de către celebri opozanţi ai regimului comunist din România şi din alte părţi) ; şi, nu în ultimul rând, Simpozioanele de la Sighet (care, de-a lungul anilor, au fost particularizate cronologic pe diferitele etape ale represiunii comuniste în România, dar şi în alte ţări-satelit ale Moscovei). Foarte puţinele cursuri despre Gulag şi istorie recentă care există în câteva universităţi din România (la facultăţi de istorie, jurnalism, litere) încearcă, la rândul lor, să reinvestească memoria studenţilor cu atenţia datorată destructurării mecanismelor de manipulare în comunism şi în postcomunism. Acestor instituţii li se adaugă, cu semnul întrebării, însă, Consiliul Naţional de Studiere a Arhivelor Securităţii (CNSAS). În intenţia sa iniţială, acesta urmărea deconstruirea cercurilor concentrice ale delatorilor în România comunistă şi deconspirarea publică a acestora şi a membrilor poliţiei secrete. Obstrucţionat de autorităţile care îl creaseră, dar şi de către unii dintre membrii săi (actanţi în partide duplicitare şi compromise ori corupţi de Putere), CNSAS a funcţionat defectuos şi nu a izbutit să producă efectul râvnit iniţial, în ciuda dorinţei explicite a altor membri ai săi de a da lucrurile în vileag şi de a nu mai depinde de capriciile Serviciului Român de Informaţii, instituţia care furniza fostele dosare de Securitate ale românilor. Dacă membrii oneşti ai CNSAS vor fi înlăturaţi din varii motive, rămânând în funcţie doar cei duplicitari, instituţia îşi va pierde total credibilitatea, devenind mai degrabă o colaboratoare a fostei Securităţi (ori chiar o filială târzie a acesteia) decât un instrument de deconspirare a poliţiei secrete din timpul comunismului şi a felului în care se acţiona prin delatori. (Aş mai putea aminti aici şi alte instituţii de mai mică anvergură, antrenate, parţial măcar, în posibilul demers al contra-reeducării, dar am considerat necesar să mă opresc doar asupra celor care au avut sau ar putea avea o influenţă decisivă şi vizibilă asupra românilor.)

Este, în aceste condiţii, *contra-spălarea creierului* sau *contra-reeducarea* un termen adecvat ? Există ea, ca atare, cel puţin la nivel intenţional ? Se poate vorbi de un sindrom al contra-reeducării, în sensul în care românii încearcă să iasă sau sunt angrenaţi (cu intenţii benefice) să iasă din starea de „spălare a creierului" ? Precizez că nici una dintre instituţiile amintite aici nu a folosit vreodată termenul *contra-reeducare*, fie fiindcă s-a ferit de o definiţie/conceptualizare a acţiunii lor demistificatoare la adresa comunismului (ca să nu cadă

în tezism), fie fiindcă termenul *contra-reeducare* era format dintr-un cuvânt deja incriminat și blamabil, acela de *reeducare*. În ce mă privește, am dorit să cântăresc validitatea și consistența termenului și impactul pe care l-ar putea avea el atât asupra cercetătorilor avizați, cât și asupra românilor în general[1].

Ce trebuie făcut cu „omul nou"?

Doru Pop: Orice discuție despre dezastrul etic și moral în care societatea românească se află e oricând mai mult decât utilă. Suntem, în mod evident, o comunitate cu un imaginar alterat, iar această deformare a mentalului nostru a fost intenționată. Scopul malformării noastre, niciodată ascuns, a fost crearea „omului nou" – monstruozitate

1. *Argument post-festum*:
Am prezentat ca proiect-pilot demersul meu, în cadrul dezbaterilor de la *Phantasma*, Centrul de Cercetare a Imaginarului de la Cluj, la începutul anului 2003. Termenii propuși la început au fost aceia de *contra-spălare a creierului* și *contra-reeducare*, la care am renunțat, după dezbatere, adoptând sintagma *de-programarea creierului*, existentă și în psihoterapie. Cum, însă, și aceasta a ridicat anumite probleme teoretice și practice insolvabile, am preferat până la urmă, termenul de *dezintoxicare a creierelor*. Acesta era mai puțin violent și tendențios și implica mai activ ideea de terapie asupra victimelor pe care s-a încercat reeducarea și spălarea creierului, chiar dacă nu într-o formă brutală, ci într-una insidioasă și ideologică. Dezintoxicarea creierelor presupunea, terminologic, dar și concret, revelarea toxinelor ideologice (comuniste în cazul de față) care i-au fost inculcate, timp de patruzeci și cinci de ani, poporului român, prin diferite metode.
La ceasul la care volumul de dezbateri *Phantasma* apare în anul 2007, acest text este incomplet în punctarea activității instituțiilor care au inițiat o „dezintoxicare a creierelor" în România. CNSAS, de pildă, are acum o activitate mai limpede în favoarea deconspirării dosarelor de Securitate și o activitate susținută de cercetare! Anul 2006 a fost marcat de valurile „Dosariadei" și de acuzarea vehementă a ceea ce a însemnat delațiunea în perioada comunistă. Trebuie apoi amintite aici două evenimente deosebite: înființarea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului (condus de istoricul Marius Oprea), institut care a inițiat publicarea unor cărți de demistificare a comunismului; și, în mod special, se cuvine menționată înființarea unei Comisii Prezidențiale de Analiză a Dictaturii Comuniste (comisie condusă de politologul Vladimir Tismăneanu) care a produs un amplu Raport ale cărui concluzii au fost prezentate de președintele României, Traian Băsescu, în Parlament, la sfârșitul anului 2006. Iată, prin urmare, că, în patru ani și jumătate de la prezentarea proiectului meu pilot, lucrurile au luat o turnură în favoarea eforturilor instituționale de „dezintoxicare a creierelor"!

finală a abjectului „umanism” de factură marxistă, care este prin excelență inuman. Un astfel de proces s-a derulat în majoritatea țărilor comuniste, pentru că premisa de bază a leninismului o constituie tocmai modificarea gândirii oamenilor, schimbarea de paradigmă ideologică – fie și prin distrugerea biologică. De altfel, termenul *contra-spălare* demonstrează o pastișare a noțiunii de contra-revoluție, unde revoluției bolșevice (și nu numai) i se poate opune doar o mișcare de revizuire și de re-staurare (reinstalare, recuperare, refacere – iată cei trei „R” ai prezentului!). În societățile bazate pe control și comandă manipularea juca rolul central, inocularea conștiințelor cu concepte și noțiuni „noi” pentru a se putea obține coerentizarea și unificarea conștiințelor de clasă.

Trebuie neapărat spus, fie și din acribie intelectuală, că Kenneth Goff a fost primul care a folosit pe terenul psihopoliticii „spălarea creierului” – cu referire directă la practica sovietică a îndoctrinării. Ca tehnică psihoterapeutică, reabilitarea indivizilor supuși practicilor de îndobitocire și substituire a personalității solicită punerea în acțiune a unor metode clinice care nu fac neapărat obiectul discuției noastre. Dar aici se cuvin, totuși, câteva precizări. Mai întâi, este necesară o observație terminologică. Psihoterapia folosește conceptul de *de-programare*, de inversare a regresiei induse ideologic. Terapia propusă de Goff în cartea sa despre „arta sovietică” a spălării creierelor este necesară. Din păcate, *contra-spălarea* este un termen nefericit ales în limba română și nu acoperă întreaga gamă de implicații și contexte. Pentru că, dacă vorbim doar despre spălarea creierului la nivel individual, atunci scoaterea de sub control nu mai este decât un efort personal de evadare din constrângerile „educației” la care victima a fost supusă. Cred că este nevoie de un efort comun, instituțional, susținut politic, de un program social de refacere a identității noastre ca grup social. „Instituțiile constraspălării”, care sunt tot eforturi cathartice, cu impact individual, nu sunt suficiente – este nevoie de o acțiune colectivă de expiere. Părerea mea este că avem nevoie de un program național, pe termen lung, care să ne asigure ieșirea din nenorocirea în care ne-a aruncat comunismul. Iar acest „program” nu poate fi doar „contra” – el trebuie să fie și un demers pozitiv, afirmativ, regenerator.

O premisă fundamentală de la care pornește textul, avansată și de H.-R. Patapievici, este aceea conform căreia experimentul de la Pitești a avut un impact asupra întregii societăți și a reverberat în tot corpul social – dar ea trebuie dusă până la ultimele consecințe. Chiar dacă ideea e susținută și de Virgil Ierunca – pe care l-am întrebat într-un interviu ce crede despre efectele „fenomenului torționar” și mi-a spus ceva de genul „piteștizarea s-a oprit la Pitești” –, eu aș spune mai mult! Reeducarea a început la Pitești, dar a fost un

experiment social ale cărui „învățături" au devenit apoi parte integrantă a unui program extins de „piteștizare" a României. Ce înseamnă această „piteștizare" (și din răspunsul la această întrebare derivă și precizările pe care vreau să le aduc temei discutate)?

Piteştizarea a fost un efort programatic de a transfera experiența dobândită în penitenciarele comuniste într-un program amplu de îndoctrinare și de alterare a imaginarului românesc. Definiția cea mai bună ar fi, după mine, aceea că *piteştizarea* a reprezentat distrugerea identității colective prin subminarea celor mai profunde structuri ale imaginarului nostru. Securitatea însăși a acționat în România conform unei scheme dezvoltate în „laboratoarele malformării" din Pitești (și Aiud). *Piteștizarea* a oferit securisto-comuniștilor instrumentarul necesar pentru a exercita un control complet asupra mentalului românilor. Astfel, palierele *piteştizării* sunt, după mine, regăsibile în toate acțiunile monstruoase ale Securității în România de după 1954 (și o parte din termeni sunt descriși foarte exact de K. Goff). Contracararea acestor efecte, pretutindeni unde ele sunt întâlnite, este singura modalitate practică de a ieși din teatrul continuu al absurdului politic și social în care trăim.

Primul și cel mai grav dintre toate este *umilirea* și construirea unei identități abjecte la nivel public și personal. Dacă în penitenciarele reeducării umilirea presupunea transformarea individului într-o creatură lipsită de personalitate, ea reprezintă în continuare un instrument al șantajului politic și social în România. Umilirea publică și înjosirea personală le vedem pretutindeni în jurul nostru; agenții antrenați ai Securității se pricep foarte bine să pună în practică asemenea activități. În plus, pretutindeni în corpul nostru social, mai ales în poziții-cheie, întâlnim creaturile cele mai abjecte, atât ca limbaj, dar remarcabile și prin comportamentul suburban. Peste tot în România, limbajul violent, agresivitatea de tot felul și mârlănia cea mai frustă sunt fenonomene „piteștizatoare".

Un alt semn este obediența, slugărnicia dezgustătoare, ale cărei forme infame devin periculoase atunci când este vorba despre structurile decizionale politice sau când avem de a face cu instituțiile administrației publice. *Piteştizarea* se derulează continuu la ghișeele aparatului de stat, în orice contact direct cu birocrația sufocantă de la noi. Cultivarea mentalității de slugoi și a stimulării ființelor avertebrate reprezintă o formă malefică a extinderii experienței penitenciare în societate.

Izolarea și subminarea comunicării la nivelul comunității ne face incapabili să ne organizăm civic în România. Românii se tem de români, iar această spaimă ne face să nu ne putem exprima opoziția față de ce se întâmplă cu noi din pricina guvernanților noștri. Acoperiți încontinuu cu o perdea groasă de fum propagandistic, ducem

o viață socială cvasicarcerală. Și exemplele ar putea continua... Simpla extindere a „exercițiilor” de la Pitești asupra vieții noastre politice ar putea constitui (și poate, cine știe, chiar va fi) obiectul unei cărți întregi.

Este nevoie de o reconstruire a imaginarului nostru colectiv, care înseamnă un efort coordonat și programatic – ceva de genul neopașoptismului propus de Adrian Marino –, pentru că și „piteștizarea” a fost un proces programatic și coordonat politic. Până când nu va exista voința politică (nu neapărat a partidelor politice) de a realiza un asemenea proiect, el este aproape imposibil. Trebuie să ne refacem încrederea unii în ceilalți, să ne reconstruim destinul cultural și politic, să ne reconstituim ca identitate, să ne reluăm controlul asupra imaginarului colectiv. Oricum procesul e inevitabil – dar până când nu vor fi expuși toți ofițerii de Securitate infiltrați în diversele instituții publice sau politice, până când valorile occidentale și principiile legalității nu vor deveni un bun comun, „restituirea” României românilor nu va fi decât o iluzie.

Un concept de eprubetă

Ovidiu Pecican : *Contra-reeducarea* este un termen nefericit nu numai prin conotațiile lui ideologice – trimiterea la reeducarea stalinistă de tipul încercat la Pitești –, ci, în primul rând, pentru că substantivizează, ca atâtea alte vocabule de aceeași sorginte (*postmodernism*, *postistorie*, *transmetaparacvasi* – cutare fenomen), o relație cu un obiect anume, desemnând dependența conceptuală de acel obiect și incapacitatea de a găsi un concept propriu. În cazul *contra-reeducării* opțiunea mi se pare cu atât mai nefericită cu cât deja reeducarea a adăugat un prefix noțiunii de bază („re”-ul care trimite la reluarea *da capo* a procesului de învățare-transformare).

Dintr-un alt unghi, observ că acest concept de eprubetă, odinioară un apanaj al blânzilor sau cruzilor educatori de toate felurile și gradele (ultimul cuvânt fără conotații militare), este expropriat și în noul context propus. Oare o manipulare îndreptată împotriva manipulării este mai puțin o manipulare ea însăși ? De ce nu am lăsa specialiștii în pedagogie să se ocupe de pedagogiile lor particulare – țin la pluralul acesta ! –, nemasificând mai mult decât ar fi cazul chestiunea formării umane ?

Nu mă mulțumește nici sintagma *spălarea creierului*, decât în cazurile în care rezultatul este imbecilizarea propriu-zisă, nu metaforică. În afara atacului cerebral – imbecilizarea indusă de zei, și încă nu întotdeauna – și a lobotomiei (când chirurgii fac treaba, din

varii motive, aproape niciodată inocente), spălarea creierului se dovedește, la o privire mai atentă, manipulare psihologică maximală, îmbâcsire, teroare mentală supravegheată și dirijată cu mijloace exogene. Atenție, însă ! Așa cum au practicat-o și bravii noștri politruci și gardieni – unii medaliați, alții menajați printr-o uitare bine controlată –, ea aduce mai curând a convertire. Mă întreb cât de departe se poate merge cu această asociere, știut fiind că există culte religioase care manipulează insul uman până la inducerea unor comportamente sinucigașe, dar trecând și prin alte conduite ce pot fi intrepretate ca a- sau antisociale (neîngroparea morților din credința reînvierii imediate, abandonarea salvării răniților prin interzicerea transfuziilor de sânge, abandonarea familiilor proprii și resorbirea în propria biserică, trecerea întregii averi pe seama propriului cult și tentativa de a participa, împreună cu acesta, la acapararea puterii economice și a influenței politice în societate ș.a.). Chiar și numai simpla enumerare a acestor rezultate ale convertirilor – neobligatorii, dar posibile în unele cazuri individuale și încurajate de anumite Biserici și secte –, arată cât de aproape ne aflăm, de fapt, și de Biserica creștină care, în evoluția ei și în anumite locuri, a cunoscut și asemenea cazuri pe care le-aș califica, totuși, extreme. Nu îndemna Iisus însuși la părăsirea a toți și toate pentru a păși alături de El ? Nu în sensul unei teocrații s-a dezvoltat Bizanțul și puterea papală în Evul Mediu ? Nu au fost percepuți iezuiții ca malefici și manipulativi de puterea laică a secolului al XVIII-lea, care i-a și desființat ? Nu se vorbește despre *Opus Dei* în termenii unei societăți discrete, care încearcă să acapareze averi și poziții pentru a dirija cât mai îndeaproape mersul lucrurilor ? Privite astfel, convertirile încercate de ateismul comunist, în secolul XX, par aceleași mijloace – desigur, radicalizate la maximum – puse în slujba altui tip de putere și a altei ideologii. Întrebarea rămâne însă : dacă Biserica le-ar încerca, exact la fel, conferindu-le însă un sens schimbat și declarându-le tehnici ale mântuirii (ca, odinioară, Inchiziția), ar fi aceste tehnici niște elemente ale *contra-reeducării*, niște proceduri onorabile și chiar dezirabile ? Nu cred deloc acest lucru.

Mi se pare apoi o nedreptate făcută românilor să spui că reeducarea a izbutit la scară națională. Ar însemna să le recunoști comuniștilor o rigoare și o consecvență pe care nu le-au avut, în pofida momentelor de vârf ale inițiativelor lor (deportări, campanii de arestare, asasinate politice). Că românii nu au putut fi reeducați transpare cu ușurință din aceea că și-au păstrat intacte reflexele de supraviețuire. Indiferent cum calificăm sub raport moral acest lucru – care, uneori, a apărut ca „retragere din istorie”, iar alteori, pur și simplu o complicitate cu beneficii momentane, reduse cantitativ--calitativ și limitate temporal –, reeducarea vădește mobilitate și

inteligență adaptativă. Poate că, tocmai dimpotrivă, ea a fost prea marcată uneori. Dar nu a lipsit, cred, niciodată la scara globală a poporului și națiunii.

Resping, de asemenea, interpretarea *Mioriței* ca baladă a fratricidului românesc, pentru că nu rezultă de nicăieri că faptele presimțite, prevestite și transfigurate poetic s-ar fi întâmplat cu adevărat. E mai curând vorba de presimțiri, temeri neguroase, iluminări asociate unei resemnări specifice reveriilor. Drept care, ciobănașul solitar, care se imaginează vorbind cu mioara lui, murind violent și căsătorindu-se alegoric îmi apare – am scris undeva – ca unul dintre intelectualii români arhetipali (ha-ha-ha!).

Pledez, prin urmare, pentru pluralitatea sistemelor educative, pentru restituirea actului didactic și pedagogic către cei îndreptățiți prin specializare să le exerseze. În acest fel, pledoaria mea este, de fapt, una pentru libertatea de conștiință, posibilitatea opțiunii între alternative, respectul față de drepturile omului și ale cetățeanului într-o lume a multitudinii de nuanțe democratice.

De-programare și anarhetip

Ruxandra Cesereanu: Doream să discutăm împreună termenii aceștia, tocmai pentru că am eu însămi rețineri și temeri de a nu produce un Golem lingvistic. Între timp, Doru Pop m-a pus în legătură cu un termen adecvat propus de psihoterapie, acela de „de-programare a creierului". Termenul acesta mi se pare mai potrivit decât acela de *contra-spălare a creierului* sau de *contra-reeducare*; de-programarea înțeleasă ca inversare a regresiei induse ideologic, în principiu, în regimurile comuniste, dar și în orice tip de totalitarism. Revin însă acum la conceptele pe care le-am propus inițial, „contra-spălarea creierului" și „contra-reeducarea", ultimul fiind împrumutat de mine dintr-o carte de memorialistică a închisorilor semnată de Marcel Petrișor. Acesta vorbește despre inițiativa restrânsă, e adevărat, a unui grup de foști deținuți politici care, trăind printre alți deținuți trecuți prin experimentul de la Pitești și văzându-le reacțiile pavloviene și schizoide, au inițiat un demers de *contra-reeducare* – dar repet, în grup restrâns, pentru a-i ajuta pe ceilalți să se „dezreeduce", să revină la structura a ceea ce fuseseră înainte de a avea parte de lavajul celebral. Prin urmare, am preluat ideea și termenul din acel text semnat de Marcel Petrișor, unde am găsit menționarea unei așa-numite contra-reeducări inițiate de un grup restrâns de deținuți politici. Nu cred că acțiunea respectivă a fost inventată, dar, insist, a fostințiativa unui grup restrâns și pe o perioadă foarte limitată.

Dacă voi trece la împlinirea *de facto* a unui demers teoretic legat de contra-reeducare, consider acum că este mai adecvat termenul de *de-progamare a creierelor*. Cam atât pentru început…

Corin Braga : Aș vrea să fac o legătură între întâlnirile noastre de până acum și această masă rotundă. Vă aduceți aminte că, în marginea conceptului de anarhetip, discutam două tipuri de proiecte colective pe care le-am putea dezvolta mai departe. Ștefan Borbély și Marius Jucan propuneau un proiect maximal, în care am încerca cu toții să lucrăm folosind o metodă anarhetipică, să identificăm niște interese comune în cercetarea imaginarului reunificabile sub conceptul de anarhetip. Sanda Cordoș și Horea Poenar susțineau, dimpotrivă, că acest concept nu poate fi preluat pur și simplu, că el rămâne produsul autorului său și că ar trebui să lucrăm un proiect minimal, în care fiecare aduce spre dezbatere un concept propriu, elaborat de el în propriile-i căutări. Ruxandra se înscria în acest proiect minimal. În ideea ei, textul pe care ni-l propune astăzi este unul care diverge complet față de cercetările pe marginea anarhetipului. Or, am impresia că termenul sau conceptul propus de ea poate fi integrat ușor într-o opoziție de paradigme de tip arhetip *vs* anarhetip.

La ce mă gândesc : societățile totalitare, societatea comunistă în speță, s-au construit având drept ideal un model ideologic unic și centrat, modelul omului nou. Societatea comunistă și-a propus să creeze o nouă tipologie umană, să reeduce oamenii în spiritul unei pedagogii de masă, să le inducă un mesaj unificat. Ea dorea să inducă un model standardizat de comportament, de gândire și de raportare la lume, la societate. Nu intru în amănunte, se poate discuta de unde provine acest model, dacă își are originea în filosofia marxist-leninistă sau dacă preia și adaptează speranțe mesianice creștine (omul nou al sfântului Pavel) ori gnostice (cum arată Alain Besançon). Ceea ce mă interesează este că societatea comunistă, ca o societate totalitară ce se respectă, a construit un asemenea scenariu explicativ sau adevăr unic, pe care îl impunea cetățenilor săi, dorind să-i reeduce printr-o uniformizare a viziunilor. Or, ceea ce s-a întâmplat după Revoluție, desemnat de Ruxandra prin termenul *contra-reeducare*, este procesul contrar, mai întâi de negare a scenariului explicativ unic propus de totalitarismul comunist, și pe urmă de pulverizare a lui într-o mulțime de alte oferte. Desigur, am putea spune foarte simplu că această deschidere este democrația însăși, că nu e nevoie să găsim un concept nou pentru a desemna o realitate atât de bine cunoscută. Democrația presupune exact o plurifocalizare, manifestată ca pluripartidism la nivel politic, ca proprietate privată la nivel social, ca firme și activități non-statale la nivel economic, ca

ideologii și curente de opinii contradictorii la nivel ideologic sau cultural. Însă pe de altă parte, când vorbim de contra-reeducare, de o „re-formatare” mentală a unei întregi populații, ceea ce se întâmplă actualmente cu noi la nivelul personalității, însăși evoluția societății noastre actuale, pe care Ruxandra încearcă să o surprindă sub termenul de *contra-spălare* sau *de-programare a creierului*, ar putea fi definit ca un proces anarhetipic, chiar ca un tratament anarhetipal.

Sunt convins că ne prinde bine un astfel de tratament, care să ne extirpe pretenția de a deține adevărul absolut, de a fi elaborat scenariul final care explică natura omenirii și a universului, care să ne facă permeabili la mesajul celuilalt din noi și din afara noastră. Societățile totalitare participă la credința naivă că există un adevăr unic, anume chiar acela formulat de ele. De aceea, aceste ideologii sunt niște produse ale paradigmei subiectului unic, centrat, clamat de raționalismul și pozitivismul modernist. Comunismul a formulat ideea luptei de clasă, ideologia după care o singură clasă (cea proletară) are sarcina de a prelua puterea și de a le anihila pe toate celelalte, distrugându-le material și economic, psihologic și fizic, prin Gulag, domicilii forțate, clinici de boli mentale și alte sisteme de radiere a „dușmanului”. Chiar dacă societatea comunistă a dispărut, reflexul de negare a alterității a rămas încă activ, dacă ne gândim, în România actuală, la diverse forme de incomprehensiune sau de lipsă de acceptare a celuilalt, la nivelul minorităților, fie ele etnice (țigani, maghiari, chiar evrei), fie profesionale (aduceți-vă aminte de strigătul „Moarte intelectualilor!” ce răsuna în iunie 1990 în timpul celei mai dure mineriade, slogan specific pentru o mentalitate de tip unic, agonal, care combate „dușmanul de clasă”, programată în noi de ideologia comunistă), fie de alt tip, religios, *gender* etc. Intoleranța societății noastre, dincolo de cauze diverse (cultură mică, izolată, tradițională etc.), provine și din educația în spiritul unui model unic, cel majoritar, făcută de totalitarismul comunist. Din această perspectivă, cred că României i-ar fi de folos (în sensul că realitatea și contextul mondial impune acest lucru, nu în acela că noi am trasa o sarcină pedagogică) un tratament de spargere a subiectului unic. Construcția unui subiect multiplu ne-ar permite, la nivel social, să acceptăm diversele minorități și grupuri sociale. De aceea mi se pare că, fără să forțez prea mult, tipul de demers și conceptul de contra-reeducare pe care-l propune Ruxandra este unul anarhetipic. Dacă ideologia comunistă propunea un scenariu filosofic explicativ și un model uman unic, arhetipal, pe care urmărea să-l impună printr-o reeducare a individului și a societății, ceea ce se întâmplă astăzi este procesul invers, de de-programare a creierelor, prin activitatea a o serie de instituții și centre de opinie care multidimensionează mesajele, care sparg centrul, creând un sistem anarhetipic.

Ruxandra Cesereanu: Eu nu am gândit conceptul și fenomenul de-programării creierului ca pe un proces anarhetipal, dar probabil că ar putea fi înțeles și astfel.

Horea Poenar: Eu aș spune că nu contează prea mult conceptul sau eticheta în sine… Orice intelectual are dreptul de a încerca să introducă sub aripa unui concept o idee care definește o anumită stare. Esențial va fi din punctul de vedere al vieții conceptului, dacă acesta va fi utilizat de alți intelectuali, de alți oameni preocupați de aceleași probleme… Or, iată, din punctul de vedere al etichetei, ar trebui să ne pronunțăm dacă ceea ce ne interesează pe noi sau în viziunea în care noi înțelegem problema aceasta a reeducării și a ceea ce se întâmplă în România după 1989 un astfel de concept este binevenit. Cred că trebuie observat aici un mic pericol, pentru că psihicul uman nu cred că evoluează prin reveniri. Ca urmare, orice încercare de a contracara un tip de educație și un tip de manipulare nu cred că va avea vreodată șansa să șteargă urmele lăsate de acel proces manipulator. Așa încât, vrând-nevrând, putem acționa asupra acestui psihic sau spirit cu un nou tip de manipulare. Trebuie atunci să vedem dacă originea sau intenționalitatea pe care o propune acest nou tip de manipulare, de educare, este moralmente mai bună, este normală, este o întoarcere a unui firesc. Avem așadar niște principii în virtutea cărora știm care este educația de tip corect?

Desigur, veți spune că există niște extreme. Cum s-a desfășurat fenomenul reeducării este clar pentru noi toți. Și, mai ales într-o societate de tip anarhetipal, ne mișcăm, în special sau cu mai multă certitudine, în astfel de zone, unde se depășesc niște limite ale dialogului și atunci poți spune: nu este firesc un asemenea tip de educație. Ei bine, un astfel de concept trebuie să accepte faptul că pornește de la un anumit moment, de la un conglomerat de fapte, stări psihice, pe care le poate modifica, e drept, dar nu le poate șterge. Dacă privim la nivel social, nu numai la nivel individual, cu siguranță că societatea românească are nevoie de un asemenea proces, iar ultimul deceniu o dovedește. Acum, cine are legitimitatea de a-l conduce și de a-l instituționaliza? Pentru că Ruxandra vorbește în textul ei de instituții, de modalități de a face acest tip de discurs sau acest tip de educație coerent, cu o anumită finalitate și cu o anumită forță. Aceasta va fi o discuție care cred că trebuie urmată și analizată.

Pe de altă parte, în ultimul deceniu a fost evident că mentalul social românesc este refractar la schimbare. Această reeducare, după cum bine observă Ruxandra în textul ei, a reușit. Ea a schimbat practic acest mental, astfel încât nu suntem în aceeași situație în care reeducarea ar avea loc asupra unor oameni care o refuzau, cel puțin în prima fază. Dimpotrivă, suntem în situația opusă, în care oamenii sunt indiferenți, aș putea spune. Nu reacționează. Din textul

Ruxandrei aş fi vrut să aflu esenţialul : care sunt modalităţile, cum vom rezolva dilema ?

Ruxandra Cesereanu : Textul pe care vi l-am prezentat este unul introductiv în chestiune şi încearcă să lanseze un concept. Dacă după dezbaterea de acum mă voi hotărî să merg mai departe, atunci pentru acest proiect va trebui să cercetez instituţiile pe care le-am propus, cu intenţionalitatea lor, cu dosarul lor de întemeiere şi de lucru, şi să văd exact ce consider că au făcut ele pentru această de-programare a creierelor în România. Până acum, am făcut numai nişte propuneri şi am găsit un termen-cheie. Deocamdată să punem între ghilimele contra-spălarea creierului şi contra-reeducarea, pentru că eu însămi am reţineri terminologice. Am propus aceşti termeni şi am găsit nişte instituţii care, după părerea mea, au antrenat o asemenea acţiune de contra-reeducare, fără să fi folosit conceptul respectiv. Repet, dacă voi iniţia proiectul de cercetare, atunci va trebui să consult site-urile instituţiilor respective, activitatea lor propriu-zisă şi, din activitatea lor, să deduc exact ce s-a făcut pentru contra-spălarea creierelor în România. Sau, mai corect, pentru de-programarea creierelor.

Marius Jucan : Un mic comentariu în legătură cu conceptul. L-am interpretat ca un fel de pereche a ceea ce americanii numesc *counter culture*, aşadar, într-un fel, cu diferenţe ce nu sunt prea lesne de mediat – nu e vorba de contra-cultura unor grupuri împotriva culturii *establishment*-ului, ci de o contra-cultură impusă de un regim al teroarei ideologice împotriva unui corpus cultural deja existent, pe care a reuşit să-l disloce. Dictatura comunistă care s-a dorit a fi o nouă cultură, nu a fost o decât o creaţie a violenţei partidului-stat, programată de un centru de putere ierarhizat, executată de mijloace de propagandă, sprijinită de consecinţele mondiale ale celui de-al doilea război mondial, de dezvoltările Războiului Rece. Implantul străin a exploatat desigur numeroasele tare ale unei societăţi subdezvoltate. În timpul Războiului Rece, în anii terorii propriu-zise, împotriva „culturii vechi”, a spiritului mic-burghez, a propriului popor, s-au creat mecanismele eficiente ale unei culturi noi, de import. Nu era totuşi prima oară când în România se petrecea un asemenea lucru. Dar de data aceasta noua cultură tăia toate legăturile culturii paşoptiste, liberale, democratice, a celei tradiţionale. Din punctul acesta de vedere, a fost un succes. Radicalitatea şi, până la un punct, ireversibilitatea schimbării sunt trăsături ale acestei victorii. Comunismul a introdus cu o brutalitate nemaiântâlnită şi cu o eficienţă extraordinară o cultură de tip nou, pe care nu o realizăm decât descoperindu-i consecinţele din aproape în aproape. Există etape, stadii diferite în care se poate vorbi despre rezistenţa izolată împotriva

schimbării forțate având modelul omului și societății sovietice. După 1960, există o diversificare a dezvoltării comunismului autohton, momentul când acesta a produs – ori a căutat să producă – adeziunea cu partidul care părea să-și fi relevat, să zicem, propria cale. În acest sens, contra-cultura comunistă refăcea prin mistificare momentele anterioare ale culturii noastre, impunând aproape la fiecare cincinal un nou prezent. După 1990, lumea românească devine doar parțial conștientă de această mixtură, fragmente de culturi a cărei produs este, deși nu dorește să afle totul despre această parte a istoriei ei culturale relativ recente, preferând să o suspende în uitare.

Un lucru important în sprijinul ideii că uitarea ori indiferența sunt atitudinile prevalente, este remanența, ecourile, fie și îndulcite ale, vechiului limbaj comunist, în sens generic. În atitudinile și tezele, proiecțiile de după 1990, problema limbajului care trebuie să distingă drumul de ieșire din societatea totalitară a fost remarcată doar de grupul intelectualilor. Limbajul a rămas, cel puțin pe parcursul anilor 1990-1996, același. Un limbaj în oglindă, anamorfoză a celui folosit înainte. Am privit mereu cu admirație strategia politică, aș zice, a unor autori ca Gombrowicz, Kundera, Hrabal, Korad, dar și a altora, de a saluta și salva schimbarea printr-o renaștere a limbajului. Țintele acestor scriitori au fost fundamentele limbajului de lemn, nu doar cel comunist. Privirea ironică, gluma, derizoriul, scandalul dezeroizării ș.a.m.d. În felul acesta, memoria limbajului comunist în întregul ei se poate distinge separat, nu mai face masă comună cu prezentul. Un exemplu de limbaj nealterat, vechi și încă proaspăt este dovedit în chestiunea dosarelor Securității. Un blocaj de limbaj făcut cu intenție. De aceea, mi se pare o oportunitate interesantă de a studia „anarhetipal” succesul noii culturi comuniste, eventuala rezistență, cultura de masă comunistă etc. Pornind de la existența mai multor limbaje în societatea noastră de azi care pretind că vestesc în aceeași măsură noul, e necesar să vedem cum s-a petrecut despărțirea după comunism. Dar pe ce temei? Corin spunea mai înainte că cultura comunistă s-a dezvoltat pe un model. Părerea mea este că această cultură nu a avut un model propriu-zis (mai ales un model cultural), constituit coerent pentru o perioadă îndelungată. Chiar și pentru faptul că modelarea marxist-leninistă punea în prim-plan conservarea puterii politice cu orice preț. Noua cultură a puterii comuniste a avut o sumă de modele de esență totalitară, pe care a încercat mereu să le coaguleze pe baza diverselor conjuncturi, devieri, căi, directive de partid. Dacă revedem istoria de la 1949 până în 1969, din 1971 până în 1989, observăm că sunt tot felul de fracturi care se regizează în funcție de noi tendințe, în cele din urmă de cultul personalității, într-o perioadă când țările comuniste europene nu mai aderau la acest tipar al Puterii. Mereu apare o „nouă”

cerință invocată de „realitate” ori de „viață”. Sugestia mea în favoarea tratării culturii comuniste dintr-o perspectivă anarhetipică, să zic așa, e motivată de această observație, orizontul ideologic comunist era fracturat de cel cultural propriu-zis. Violența ideologizării comuniste a avut viteze variabile, generațiile de după 1950 au reacționat diferit. Modelul comunist de reprimare prin forță nu a reușit să asigure normalitatea, legitimitatea unei societăți de indivizi și nici de mase. Tocmai de aceea, în cele din urmă, comunismul se prăbușește. Modelul său a fost mereu susținut prin impactul forței, al violentării individului, iar atunci când a fost internalizat cu voia ori fără voia celor îndoctrinați, nu s-a dovedit rezistent decât atât timp cât prevalența forței a fost asigurată. Revin la cultul personalității, în comunismul sovietic, chinez, cubanez, față stilul comunist central-european, o dovadă a neaderenței la comunism a unui strat cultural profund. Societatea comunistă central-europeană nu a putut exclude rezistențele modelului cultural autentic, care s-au conturat, în timp, tot mai clar. Întoarcerea la origini pe care o propune Ruxandra în contra-spălarea creierului este, după părerea mea, problematică...

Ruxandra Cesereanu: Este vorba de o întoarcere la origini prin deconstrucția modelului unic impus de comunism. Proiectul meu este axat pe ideologie, politologie și sociopolitică. Nu prea are de-a face, de fapt, cu literatura, decât tangențial. Literatura a fost pomenită în textul meu pilot doar în măsura în care au existat romane obsedate de imaginea Securității, ce au încercat (prin intermediul unei literaturi realiste sau, dimpotrivă, antiutopice) să sugereze sau să-și imagineze în ce a constat metoda de spălare a creierelor aplicată românilor.

Marius Jucan: Am menționat doar în treacăt literatura... ca o mostră a probei de strategie nouă privind limbajul. Mi se pare că obsedantul deceniu și întregul său zgomot de fond a ocolit de fapt problema înnoirii limbajului. Pentru că, dacă într-adevăr se dorea o ieșire, atunci se schimba limbajul – dar limbajul a rămas același. Trecutul stalinist trebuia demascat cu mijloace standardizate, controlabile. Cu alte cuvinte, demascarea demascării.

Aș vrea să mă refer la ideea de normalitate, ce mi se pare extrem de interesantă: cum s-a pretins că s-a realizat normalitatea în comunism, doar prin decrete și ucazuri, și cum arăta ea, e o probă pentru a vedea cât de mult cucerise modelul comunist. O critică, să spunem, anarhetipică a normalității comuniste ar privi și normalitatea zilelor de azi. Revin asupra unui lucru care, poate, nu e foarte limpede, așa încât ar trebui să-l explicitez. Nu mi se pare că societatea comunistă a dat un singur model, ea a parcurs mai multe etape spre construirea lui. Omul nou a fost un proiect utopic. Amenințător, dar totuși un

elefant cu picioare de lut, dacă ne uităm la mijloacele prin care s-a pus în mișcare, la fracturile din interiorul său. Un eșec prea costisitor. Un eșec pe de altă parte bine întreținut, atâta timp cât a existat violența.

Ruxandra Cesereanu : În ceea ce a cristalizat, comunismul a încercat să impună un model unic. De aici s-au născut autoritarismul și dictatura. Or, ceea ce propun eu prin contra-reeducare nu este înlocuirea creierului rău, confecționat, modelat de comunism, prin reacții pavloviene, cu un creier bun, la fel de artificial, ci doar deconstruirea acelui creier rău, pentru a se vedea care sunt mecanismele prin care s-a ajuns la reeducare. Altfel, ar exista riscul ca acest concept să propună și el, la rându-i, tot o formă de manipulare și inculcare ideologică.

Corin Braga : Nici eu nu sunt totuși de acord cu tine, Marius. Sigur că au existat și momente de fractură : Lenin, Stalin, moartea lui Stalin, Hrușciov, pe urmă Brejnev, Gorbaciov... Lupte intestine au existat, de asemenea, la nivelul conducerii supreme și în URSS, și în statele-satelit. Dar eu nu mă refer aici la modul de funcționare profundă, intestină, a acestor sisteme și aparate politice, unde sigur că existau opoziții, ci mă refer la modelul pe care, la un anumit moment istoric, respectivii tirani sau diferite clici politice încercau să-l impună. Sistemele totalitare au ca obiectiv introducerea unui model unic la toate nivelurile societății. La nivelul claselor sociale e vorba de predominanța („dictatura") unei singure clase – proletariatul –, celelalte trebuind a fi distruse, inclusiv prin Gulag ; la nivelul politicii – partidul unic, opus pluripartidismului ; la nivelul culturii –, o singură filosofie și o singură știință, cea marxistă ; la nivelul individului – omul nou, cetățeanul comunist. Să ne aducem aminte cum, în anii '50 ai secolului XX, a fost impus modelul științei unice, sovietice, care renega și condamna ca decadente biologia și genetica, informatica etc. Desigur, când au început să aibă interese economice sau militare în aceste domenii, au lăsat la o parte doctrina. Dar la nivelul doctrinei exista un dirijism bine controlat și instrumentat. Un asemenea tipar fusese formulat și pentru „antropologia" comunistă, cel al „omului nou", gândit ca un fel de portret robot pe care toți ar fi trebuit să-l adopte. Utopiile masificante ale secolului XX au fost nu întâmplător imaginate pe modelul unor state de tip totalitar, fie comunist, fie fascist.

Marius Jucan : Cred că nu am fost totuși prea lămuritor. Nu am vorbit de o societate cu mai multe modele ; a nu se înțelege cumva că ar fi fost vreo dezvoltare spre pluralism – ar fi absurd. Modelul totalitar nu este doar cel comunist. România a avut o experiență notabilă în acest sens. Am spus că în cele din urmă comunismul nu

a ajuns să constituie un model internalizat, sustenabil, în afara violenței. Omul masificat există de la începuturile modernismului, individul topit în mase există peste tot în Europa, în efortul de modernizare care impune masificarea societății. Dacă modelul unic ar fi reușit, nimeni nu ar mai fi dorit o schimbare. Incapacitatea comunismului de a crea un model cultural a dovedit în cele din urmă eșecul unei filosofii. Teroarea nu a indus niciodată viabilitate societății, chiar în obediența totală a anilor 1947-1953. Mi se pare foarte interesantă și de succes educarea de tip comunist tocmai după anii ’60, când se renunță la violența fățișă și se urmează tactici mai subtile.

Modelul omului nou a rămas spânzurat deasupra societății ca o pancartă, ca un portret fără chip. El a rămas până în 1989 atârnat deasupra poporului, dar dedesubt era totuși un gol. Practic modelul omului nou nu a triumfat decât la nivelul cuplului dictatorial (Ceaușeștii), la nivelul Comitetului Central sau al potentaților locali... Altfel nu s-ar mai fi găsit cea mai mică disponibilitate pentru schimbare, speranță ori fugă de comunism.

Corin Braga : Dar Ruxandra spune că da. Am fost reeducați cu toții, ca dovadă inclusiv reacțiile minerilor acum, în postcomunism, mai ales în 1990. Reacții masificate...

Marius Jucan : Minerii au fost manipulați, desigur, dar ei nu sunt toată societatea românească.

Ruxandra Cesereanu : Reeducarea nu a reușit în România în forma ei brutală, dar a reușit într-o formă rafinată și insidioasă (prin frică și supunere ideologică, în primul rând). Ceea ce s-a realizat prin Gulag a fost exterminarea creierelor libere într-o primă etapă, dar ceea ce s-a izbutit din 1964 până în 1989 a fost un dresaj performant. Ei bine, ceea ce intenționez este să arăt cum a avut loc acest dresaj și ce se poate face pentru ca românii care încă reacționează pavlovian în 1990, de pildă, când îi aplaudă pe minerii veniți să-i maltrateze pe studenți și intelectuali la București, să înțeleagă ce s-a întâmplat cu ei. Am dat un exemplu. Nu este vorba numai despre această situație. Reeducarea a avut loc la mult mai multe niveluri.

Marius Jucan : Repet, sunt de părere că un asemenea proiect-pilot poate să suscite o analiză extrem de interesantă, tocmai pentru că modelul comunist nu s-a constituit într-un model strict unitar. S-a dorit, desigur, un asemenea model, a fost impus prin teroare, manipulare, chiar persuasiune. A fost o ciocnire permanentă între căi divergente, interese, strategii, unele reușite, altele abandonate. Niciodată reușite decât printr-un aport de violență ori amenințare, ca de pildă în 1968, Primăvara de la Praga. Dacă modelul comunist

reușea, n-ar fi existat nici o revoltă central-europeană, ca în 1953, 1956, 1968, 1977, încheindu-se cu Solidaritatea poloneză. Modelul comunist nu poate fi doar românesc, sovietic sau chinez. Dacă acest model prindea, practic la ora actuală am fi avut o societate comunistă. Fractura dintre partidul-stat și societate s-a dovedit însă fatală. Sigur că ai dreptate, delațiunea continuă..., dar ea și alte rele nu vin doar din comunism.

Ruxandra Cesereanu : Decembrie 1989 a făcut o breșă în reeducarea românilor și de aici a început totul : a fost o explozie care a blocat continuarea reeducării și a pulverizat-o. Cei care s-au revoltat atunci au fost mai cu seamă tineri, care nu fuseseră încă prinși în menghinele spălării creierului...

Marius Jucan : Mai sunt grevele celor din Valea Jiului (1977), apoi din Brașov (1987)... Eu nu compar nicidecum România cu starea societății civile din Ungaria, dar dacă privim ce s-a întâmplat în întreaga Europă Centrală după moartea lui Stalin, mă refer la încheierea cultului personalității, modelul comunist agonizează. România și Bulgaria, ce-i drept, sunt cazuri mai izolate. Dar oare din cauza comunismului ? Nu au avut o societate civică întemeiată, cum au avut celelalte țări.

Corin Braga : Am impresia că mica noastră neînțelegere vine din faptul că vorbești de model, de arhetip, în termeni existențiali sau chiar ontologici. Atunci când te referi la arhetipuri în plan social te gândești la societăți sau sisteme autoconsistente și funcționale, cum este sistemul democratic. În schimb, un sistem precum cel comunist ți se pare, pe bună dreptate, un model nefuncțional, impus cu forța și menținut doar în mod artificial. Iar această incoerență sistemică o gândești ca pe o structură anarhetipică.

Însă eu vorbesc de arhetip *vs* anarhetip în termeni epistemologici, în termeni de scenarii explicative. Comunismul, societățile totalitare sunt construite pe conturul unui scenariu explicativ și configurativ unic, centrat, monodimensional, pe care încearcă să-l impună la toate palierele societății. Din această perspectivă, nu are importanță că Uniunea Sovietică a durat 7 sau 70 de ani ; eu nu discut organicitatea și viabilitatea existențială a sistemului (respectiv calitatea de a avea sau nu o esență ontologică), ci modelul teoretic după care el este construit (care poate fi arhetipal, adică centrat, esențialist, sau anarhetipal, adică descentrat și relațional, pluralist). Nu îmi propun, prin conceptele de arhetip și anarhetip să discut natura realității sociale, ci doar teoriile și scenariile prin care ideologiile respective își propun să explice aceste realități. Nu discut istoria, ci modelul prin care comunismul explică istoria (evoluționismul, lupta de clasă etc.).

Sanda Cordoș : Mi se pare foarte interesantă atât tema avansată de Ruxandra, cât și conceptul. Întâi de toate, eu aș propune, cel puțin în momentul de față, să nu așezăm ipoteza de astăzi a Ruxandrei sub umbrela mai largă a anarhetipului, întrucât complicăm lucrurile fără să fi fost în intenția ei. Cred că este o cercetare extrem de interesantă, iar ce se găsește în textul-pilot este o eboșă pentru o posibilă carte, destul de greu de realizat, cu foarte multe planuri care acum se deschid și pe care, Ruxandra, le ai de limpezit. Țin să spun că nu e numai un concept în cauză, ci o temă foarte mare a societății românești, a literaturii, a culturii române. Mai întâi cred că ar trebui fixat domeniul reeducării pe care îl ai în vedere. Pentru că tu vorbești de reeducare în anii '50 și de fenomenul de reeducare. După care spui la un moment dat : „reeducarea poporului român a izbutit în cele din urmă, chiar dacă nu într-o formă brutală". Ar fi așadar o formă de reeducare extremă în anii '50, cu momentul cel mai emblematic la Pitești, și pe urmă o formă de reeducare mult mai relaxată care a izbutit, care are urme foarte serioase în mentalul nostru, al tuturor. Însă aici, chiar legat de această afirmație, eu cred că reeducarea poporului român a izbutit și a fost urmarea acestei faze brutale. De brutalitatea aceasta și de formele de teroare trebuie ținut seamă, chiar dacă teroarea, la un moment dat, se relaxează, nu mai e atât de evidentă, nu mai e atât de acută. Nu mai ajungeai neapărat la închisoare dacă scriai altceva decât propaganda. În același timp, nici nu îndrăznești public să susții foarte mult opinii contrare, teroarea e oarecum interiorizată, atât sub formă socială, cât și individuală.

Iată, chiar din start distingi între două perioade ale reeducării în comunism : reeducarea în închisoare și reeducarea în societatea civilă, prin instituțiile care intră în cauză, propagandă, învățământ. Eu, spre deosebire de Marius, cred că, dincolo de toate schimbările ideologice și doctrinare, există un fir roșu foarte puternic în societatea comunistă, în stalinismul care, declarat sau nu, reînvie periodic. Consider anii '80 ca o formă de neostalinism. Dincolo de capriciile și mișcările uneori bezmetice de la vârful aparatului comunist, viața doctrinei, a propagandei, a mijloacelor de reeducare sunt destul de coerente, din păcate.

Încă o problemă. Tu, Ruxandra, fixezi revoluția din 1989 ca un început al contra-reeducării. Eu te-aș întreba : crezi că numai de aici putem vorbi de contra-reeducare ? Mai ales că ai menționat un loc de unde ți-ai luat conceptul : mărturia lui Marcel Petrișor. Despre contra-reeducare, iată, vorbiseră, chiar în timpul fenomenului de reeducare, reeducații, cei de la Pitești sau imediat după Pitești. Și atunci, nu crezi că un fenomen de contra-reeducare a existat în societatea românească în forme uneori camuflate sau clandestine și înainte de

1989 ? Numai în 1989 putem fixa momentul sau de atunci vorbim de proiecte explicite ? Mă gândesc că planul e foarte mare și cercetarea e de amploare : vorbim, practic, de 50 de ani de istorie românească.

De asemenea, cred că ar fi extrem de interesant pentru tine raportul conceptelor pe care le propui cu cele care sunt oarecum încetățenite în momentul de față : rezistență, disidență, opoziție. Mă întreb dacă aceste forme de contra-reeducare n-au fost, la un moment dat, niște forme de rezistență la ideologie, propunând alte soluții existențiale, culturale, de limbaj. Eu cred că limbajul cultural era totuși altul. În comparație cu limbajul ideologiei oficiale, limbajul literar, inclusiv limbajul obsedantului deceniu, la vârfurile acestui tip de literatură, este diferit.

Ruxandra, ești în fața unei scheme. Sunt șanse foarte bune să ridici o construcție excelentă, dar mai ales dacă vei lucra pe instituții și vei avea în vedere educarea, reeducarea, contra-reeducarea în societate, în general – te așteaptă o muncă uriașească.

Reeducarea instituționalizată

Ruxandra Cesereanu : Aș dori să mai precizez niște lucruri care sunt prezentate, poate, mai puțin clar în textul meu. M-am referit la reeducarea înăuntrul închisorii, vorbind despre faza ei brutală de la Pitești și apoi despre faza nebrutală, de la Aiud, în perioada 1962-1964 : este vorba, în al doilea caz, despre acele ședințe de autocritică în care erau siliți să se dezică de crezurile lor deținuți politici care avuseseră funcții înalte în regimurile de dinaintea instaurării comunismului, mai ales dacă fuseseră legionari ; aceste ședințe de autocritică erau cunoscute sub numele de „cluburi de reeducare”. Acestea sunt două faze de reeducare în interiorul închisorii. După care, din 1964, se trece mai întâi la o falsă normalizare a societății românești, pentru ca, din 1971, să fie inițiată o reeducare cronică, dar nebrutală fizic, care va culmina ideologic cu instaurarea unui neostalinism (ceaușist). Această reeducare cred că a izbutit la noi, prin diferite mecanisme ideologice, prin diferite instituții, cu ajutorul ramificațiilor și controlului Securității, dar și al populației înseși, obosită și hărțuită de teroare, care devenise dresată sau acceptase (prin pasivitate) obediența și resemnarea. Sigur că au mai existat opoziții și revolte, dar în general poporul român a fost până la urmă reeducat. Momente esențiale de revoltă au fost greva minerilor din Valea Jiului, în 1977, apoi 15 noiembrie 1987 la Brașov, apoi decembrie 1989. Acestea ar fi cele trei momente de vârf ale unei opoziții fățișe și colective la reeducare și la spălarea creierului.

A existat, pe de altă parte, acțiunea disidenților și a opozanților: mișcarea Goma (din 1977) este o astfel de opoziție emblematică față de sistemul comunist. Este vorba despre demersuri individuale care, parțial, au avut sensul unei contrareeducări, ca opoziții tranșante față de sistem (dar ele nu au avut impact asupra maselor largi, pentru că nu era cum). Cazul Doinei Cornea (opozantă din 1982) este și el emblematic; sau al lui Radu Filipescu (1983). Au mai fost destule cazuri de disidență și opoziție individuală sau în grupuri mici, nu le mai pomenesc aici pe toate (la Iași, la București etc.)

Greva minerilor din 1977 și mișcarea muncitorească brașoveană din 1987 trebuie luate ca acțiuni masive care ar putea fi circumscrise rezistenței la reeducare. Pe mine m-a interesat, însă, de ce chiar și atunci când românii și-au dobândit libertatea în 1989 și au luat pulsul democrației, mecanismele spălării creierului au continuat să funcționeze. Pentru că fratricidul, delațiunea au continuat și după 1989 în România, tocmai pentru că spălarea creierului izbutise. Care sunt mecanismele care i-au făcut pe români (firește, nu pe toți, dar pe majoritatea dintre ei) să fie dresați inclusiv după ce revoluția din decembrie 1989 avusese loc și după ce, teoretic cel puțin, democrația fusese instaurată în România – aceasta este chestiunea pe care o pun eu.

Corin Braga: Ai dreptate, Sanda, că în timpul comunismului au existat forme de rezistență la reeducare, dar acestea sunt fenomene de rezistență spontană, individuală, informală... Mi se pare însă că definiția pe care Ruxandra o dă contra-reeducării implică posibilitatea instituționalizării. Or, în timpul comunismului nu exista posibilitatea instituțională de a organiza o rezistență propriu-zisă. De aceea protestele rămâneau răbufniri mai mult sau mai puțin coordonate, care nu puteau deveni programul vreunei instituții, organizații etc. Contra-reeducarea (sau, mă rog, de-programarea) postcomunistă impune în schimb un program și niște instrumente instituționale, impune un proiect, chiar dacă cei care îl pun în practică nu au neapărat o conștiință foarte limpede a scopului lor final, a metaobiectivului lor, ca să-i spun așa.

Ruxandra Cesereanu: Am uitat să amintesc un moment foarte important, radical, de opoziție autohtonă față de regimul comunist: pe luptătorii din munții României, câteva sute, atâți câți au fost ei, cel mult o mie. Această rezistență a existat în paralel cu Gulagul, pentru că ultimii luptători din munți au fost capturați și executați în 1962.

Corin Braga: De aceea nici nu au fost reeducați...

Mihaela Ursa: Susțin observația Sandei că ar trebui departajate tipurile de reeducare. Mi se pare, Ruxandra, că vorbești în textul tău

în aceiași termeni, confundându-le de fapt, despre necesitatea de-a inversa procesul reeducării, pentru generațiile care au trecut efectiv prin experiența reeducării, și, pe de altă parte, despre restituirea unei memorii, mai exact, despre constituirea unei memorii practic absente pentru generațiile noi. Asta chiar merită detașat și discutat separat. Instituțiile despre care vorbești nu cred că au rolul de a-i face pe cei care au trecut prin reeducare să „înțeleagă mai bine ce li s-a întâmplat", cum spui la un moment dat, ci se adresează mai ales generațiilor noi și mai ales acelora care nu au memoria reeducării (sau care o au indusă printr-un anumit tip de educație, prin presiuni difuze, deși nu mai puțin blamabile etic) și pot dobândi, în consecință, o memorie autentică.

Mai am o observație de făcut. Terminologic mi se pare că propunerea ta merită rescrisă. E prea mult să-l ai pe „contra", un prefix negativ, și pe „re", un prefix repetitiv într-un singur concept din familia „educării". În primul rând sună „șchiop", năucitor, mută interesul de pe conținut pe semnificant, iar în al doilea rând, aș mai atrage atenția că, de regulă, termenii compuși cu prefixul „contra" nu capătă realitate conceptuală decât atunci când desemnează altceva decât derularea înapoi a procesului desemnat prin termenul de bază, adică atunci când realitatea pe care o denumesc este de sine stătătoare, nu doar o definiție negativă. Exemplul care-mi vine acum în minte este perechea „contra-transfer" – „transfer", o pereche poate nu complet străină de ceea ce se întâmplă și între educator și reeducat, cine știe, un cuplu conceptual care, pe de altă parte, ilustrează foarte bine felul în care funcționează logic acest „contra". „Contra-transferul" nu înseamnă, în psihanaliză, derularea înapoi a „transferului", ci punerea psihanalistului în poziția celui care suferă reacția de transfer. În contextul acesta, mă întreb dacă nu ar exista documente sau surse care te-ar putea face să analizezi și asta : dacă se întâmplă ceva cu educatorii. Sunt exemple de educatori care se sinucid în diverse momente, însă tu ești persoana cea mai nimerită pentru a decide dacă s-ar putea vorbi relevant și despre așa ceva. Nu știu dacă vei păstra sugestia terminologică a lui Doru. Oricum, părerea mea este că trebuie să optezi pentru un alt termen decât „contra-reeducare" – iar dacă îl păstrezi, cred că ar trebui acoperit noțional altfel decât în momentul de față.

Marius Jucan : Aș vrea să mai adaug ceva. Nu ar trebui să uităm acea perioadă de liberalizare, între 1965 și 1971, care marca o subtilă formă de trecere la o altă fază, de părăsire temporară a stalinismului, mascare momentană a lui. Ar trebui probabil să te referi, Ruxandra, în cadrul proiectului, la o anumită perioadă sau la câteva. Părerea mea este că nu poți renunța la comparativism, pentru a afla doar ce s-a întâmplat la noi… De ce această spălare a creierului a reușit atât

de bine la români ? Trebuie să vedem de ce a reușit mai puțin în alte părți, pentru că se ating fundamentele unei societăți civile, care a existat la începutul secolului XX în Ungaria, Cehia, Polonia și mai puțin la noi. La urma urmei, duplicitatea morală preexista fenomenului comunist.

Ștefan Borbély : Personal, am mari dubii în privința validității termenilor propuși. Cel de „contra-spălare a creierului" mi se pare de-a dreptul hilar, și nu l-aș reține sub nici un motiv. *Brainwashing* s-a folosit, pentru prima oară, pentru a desemna presupusele tratamente de tortură psihiatrică aplicate de către Stalin în procesele din anii '30, dar termenul a intrat în uz și a dobândit legitimitate tehnică definitivă în urma războiului din Coreea, când s-a demonstrat că mulți prizonieri americani au suportat un tratament de „spălare a creierului", pentru a colabora cu dușmanul. Tot de *brainwashing* s-a vorbit și în legătură cu China lui Mao, când mulți opozanți au fost „aduși la studiul de legumă" prin tratamente chimioterapeutice și psihiatrice : nu au fost uciși, făcuți dispăruți peste noapte, ci au fost lăsați să rătăcească lobotomizat pe străzi, pentru a le reaminti oamenilor ce vor păți dacă nu se vor supune. Terifianța exemplului conta, aici, foarte mult. Ulterior, termenul a fost extins asupra tuturor formelor instituționale de educare purpurie din spațiul sovietic : extins prin extrapolare, nu firesc, în limitele evidenței. Ar trebui să vedem dacă, în discuția de acum, nu apelăm cumva la accepțiunea extrapolată, forțată a termenului. În privința termenului de *contra-reeducare*, nici mie nu-mi place eufonia scrâșnitoare de la mijloc, dar mai am și alte obiecții, pe care le las mai la urmă. Pe de altă parte, referitor la ceea ce a spus Marius, nu cred că putem vorbi de „contra-cultură", fiindcă acesta desemnează, ca termen acreditat, o reacție noninstituțională. Ruxandra vorbește de instituții…

Alte dificultăți pe care le am sunt de ordin tehnic. Una ține de diacronia și de modul în care diferitele straturi ale culturii din perioada comunistă se lovesc sau se freacă între ele. De pildă, nu cred că ieșirea din închisoare a celor „reeducați" a difuzat, la nivel social, efectul unui model concentrațional. Ceea ce face textul-pilot este să extrapoleze un model concentrațional la nivelul întregii societăți. Paradoxul pe care îl am în toată povestea aceasta este absolut limpede : în primul rând, dacă luăm cazurile mari, Noica, Steinhardt etc., se vede foarte bine că la acest nivel „reeducarea" nu a reușit…

Ruxandra Cesereanu : În cazul lui Noica a reușit, din păcate, cel puțin parțial ori fragmentar.

Ștefan Borbély : Mă îndoiesc. În momentul în care oamenii aceștia ies din închisori, nu cred că au creierul formatat. Dimpotrivă, în jurul lor, în sate sau orașe, se creează un fel de halo straniu, un fel

de halo irațional, de teamă. Sunt izolați cultural și individual: au buletinul stigmatat, unii au domiciliu forțat, sunt strămutați din zonele lor de origine sau din cele în care ar putea întreține legături de familie sau de societate firești, deci nu au cum să difuzeze un model, chiar negativ. Tehnic (fiindcă sunt și urmăriți), au o foarte limitată marjă de manevră pentru a difuza un anumit model. Aceasta este impresia pe care o am. Ca să nu mai amintesc de faptul că, înțelepțiți fiind de pe urma experienței concentraționare brutale prin care au trecut, unii se feresc să întrețină relații sociale normale, se închid într-o singurătate prudentă, pentru a nu le provoca celorlalți necazuri.

Cealaltă impresie pe care o am este că ceea ce se întâmplă aici, mai ales în perioada 1962-1964, este căderea în gol a unei culturi foarte vechi. Mi se pare, exegetic și uman, o perioadă fascinantă. Ce se întâmplă? Oamenii aceștia sunt închiși în 1947-1948, dispun de o cultură interbelică foarte bine sedimentată, iar în momentul în care ies din închisori se trezesc în mijlocul unor abecedare de alt tip, se trezesc în mijlocul unor generații fără memorie. Pur și simplu cad în gol. Nu mai au posibilitate de comunicare. De aici vin toate subprodusele acestui comportament: boema, cerșitul, rătăcirea, foarte multe lucruri de acest gen.

Pe de altă parte, se întâmplă, în chiar momentele acelea, modificarea macazului politic de către Dej. În 1964 se vorbește pentru prima oară de „linie națională" în comportamentul partinic. După mine, nu este numai subordonare piezișă față de Moscova aici (dimpotrivă...), ci și un pas tactic prin care Dej și echipa de la putere încearcă să capteze sensibilitatea naționalistă a acestor oameni, brusc revărsați pe străzi și ulițe. Oamenii aceștia ies din închisori, încep să vorbească despre vremurile vechi, majoritatea dintre ei sunt legionari și naționaliști, membri ai unor partide istorice, vin cu o ofertă culturală alternativă, restitutivă, și Puterea face totul pentru a *capta* acest mesaj, pentru a-i relativiza impactul social prin sugestia de legitimitate. Care vine și bine, fiindcă are drept corolar independența politică și doctrinară relativă față de Moscova. Aici, după mine, psihologic s-a lucrat foarte bine, pentru că a lăsa acest mesaj să circule în voie, să devină un fel de paseism idilic sau energetic, reprezenta un pericol. În momentul în care el se introduce în ideologia, în doctrina partidului, el devine deja altceva, nu mai este atât de ilicit pe cât ar putea să fie. Aici cred că Dej și cei de la putere au dezamorsat o bombă ideologică, o bombă culturală: pur și simplu au legiferat, au cauționat detonatorul.

Făcând niște legături cu alte concepte care circulă în exegeză, m-am întrebat care sunt șansele tehnice, concrete, ca termenii să se impună. „Contra-spălare a creierului" mi se pare, cum spuneam,

inadecvat. „Contra-reeducare” mi se pare un concept fracturat : l-aș impune cu rețineri, dar parcă mai degrabă nu. Eventual cu modificări.

De ce nu le-aș impune ? Ambele au, după mine, o nuanță retroactiv ofensatoare. În momentul în care spui „spălare a creierului”, mie îmi sugerezi că întreaga cultură și viață socială de până la 1989 a fost un proces continuu de lobotomizare ideologică. Or lucrul acesta, slavă Domnului, nu s-a întâmplat. Modelul este mult mai eterogen. Fiecare dintre noi poate confirma acest lucru. Nu citeam numai Marx (ceea ce nu e rău…), Dej sau Ceaușescu. Noi ne-am „reeducat” de la sine – unii, prin providența profesorilor de care am avut parte (cazul meu concret). Lucrul acesta trebuie neapărat demonstrat. Bibliotecile noastre personale sunt biblioteci contra-culturale. În momentul în care, de pildă, mie mi se sugerează faptul că am fost „spălat” (*brainwashed*) sau „reeducat” până prin ’89 sau că sunt produsul unei anumite „reeducări” programate, atunci, psihologic vorbind, mă simt ofensat și probabil că această ofensă poate fi extinsă asupra foarte multor oameni, care ar fi dispuși să accepte acest termen. Eu spun doar care ar putea fi reacțiile posibile : adică eu nu cred, de pildă, că foarte mulți dintre noi, chiar din această sală, suntem rezultatul unei reeducări.

Sanda Cordoș : Dar suntem și acel rezultat…

Ștefan Borbély : Da ! Suntem și acel rezultat, pentru că aici treaba a și funcționat, superlativ chiar. A funcționat la nivelul istoriei, conștiința istorică a fost pervertită ; a funcționat la nivelul egalitarismului, egalitarismul social fiind psihoza cea mai puternică pe care o avem la ora aceasta ; a funcționat la nivelul dihotomiei dintre ruralitatea frumoasă și citadinismul corupt. Sunt anumite constante care dovedesc că acest popor a suferit un proces de educare. Paradoxul, după mine, este că acest proces de educare a fost mult mai eficient *în afara închisorii* decât în închisoare. Oamenii din închisoare au suferit un proces de educare mult mai dilematic decât acela pe care, foarte firesc, l-au suferit ceilalți. Ceilalți au fost efectiv marcați ideatic și psihic, nu au fost chiar lobotomizați, dar, în sfârșit, li s-a creat o anumită memorie, o anumită conștiință în perimetrul cărora gândesc și acum.

Însumând toată povestea aceasta, cred că ar trebui operate unele disjuncții. În primul rând, ar trebui fixată povestea contra-reeducării numai la nivelul spațiului concentraționar. Aici intervine aceea reeducare sistematică pe care au inițiat-o acești oameni, care stăteau în închisoare, vedeau ce se întâmplă și atunci și-au spus : haideți să facem un anumit lucru ce ține de normalitatea lumii libere din afară, pentru a contracara tot ceea ce caraliii și ceilalți fac cu noi. Aceasta

a fost o contra-reeducare difuză, asistemică : țineau ore de religie în celulă, ore de cultură, istoria literaturii engleze și lucruri de acest gen.

Singurul termen pe care, cu anumite dificultăți de impunere, l-aș putea accepta este *contraeducare* (nu contra-reeducare !), dacă se elimină nuanțele peiorative ale termenului *educare*. Acesta este punctul dificil de surmontat al întregii povești, după mine : sugestia că întreaga societate românească este o funcție unică a unei anumite „educații". Educarea presupune sistemicitate, iar „reeducarea" de după '89 nu mai are caracter sistematizat : restaurația memoriei, revenirea la istoria reală, recuperarea lucrurilor obiective din trecut nu mai au caracter de educare sistematică.

De ce militez totuși, cu anumite rezerve, pentru termenul *contraeducare* ? Dacă deconstruiești nuanța peiorativă a termenului *educare*, atunci chestiunea s-ar putea să prindă, fiindcă are corespondențe, analogii. De pildă, în teoria postcolonială se vorbește foarte mult de „contranarațiune". Contranarațiunea presupune două lucruri : o alternativă retorică la centru, prin narațiuni marginale, și, pe de altă parte, oglindirea unicității centrale în narațiunile minoritare pulverizate. Prin analogie, ar putea fi acceptat, astfel, și termenul *contraeducare*, fiindcă dispune de un impact generalizator, integrativ : are consistența unei umbrele conceptuale definitorii.

În rest, mă îndoiesc. „De-programare a creierului" este ofensator, fiindcă sugerează faptul că toți avem creierul programat – or, eu mă opun deschis acestei supoziții. Nu l-am avut niciodată ! Dau un exemplu empiric. În '90, din întâmplare, am fost intermediarul mai multor transporturi de ajutoare care veneau din Occident. Oamenii veneau, dormeau la noi acasă, claie peste grămadă, mulți intelectuali francezi, englezi etc. Nici numele nu li-l știu... Care a fost revelația pe care au avut-o la mine în casă ? Biblioteca. Erau uluiți : îl aveți tradus pe Nietzsche ? Îl avem. Îl aveți tradus pe Heidegger ? Îl avem. Plus alte nume : Sartre, Jaspers... Aduseseră cu ei cărți vechi, prăfuite, caduce, pentru a le dărui... Și-au dat seama, pur și simplu, că este o rușine ce au adus. A fost o revelație pentru ei, care trăiseră cu impresia – difuzată social în țările din care proveneau, uneori chiar de către buna noastră emigrație... – că suntem undeva prin secolul al XIX-lea, că la noi se găsește, cultural și spiritual vorbind, o *terra incognita*... Că suntem niște troglodiți intelectuali. Impresia lor era că am avut un creier bine spălat. Nu l-am avut...

Ruxandra Cesereanu : Eu cred că ai înțeles greșit o serie de chestiuni... Nu am vorbit despre foștii deținuți politici, care au ieșit din închisoare între 1962 și 1964, cum că ar fi avut creierul formatat. Tocmai de aceea i-au exterminat comuniștii pe jumătate dintre ei, pentru că nu au reușit să facă o reeducare asupra lor (cu excepția

Piteștiului). Și atunci i-au omorât, fiindcă nu i-au putut lobotomiza. Am spus doar că atunci când deținuții au ieșit din închisoare, lumea presupusă a fi liberă era de fapt atât de timorată și hărțuită de ceea ce se întâmplase în Gulag și de teroarea de afară, încât dresajul a izbutit în cele din urmă. Spaima de Gulag și presiunile Securității, apoi ritualurile ideologice obligatorii, nu în ultimul rând delațiunea și frica de a fi turnat au făcut ca reeducarea să reușească și chiar să fie acceptată prin pasivitate. La urma urmei, au murit sute de mii de deținuți politici, în aproape douăzeci de ani (1945-1964), etapa Gulagului clasic, iar luptătorii înarmați din munți au fost și ei anihilați în zece-cincisprezece ani. Iar cei care nu cunoscuseră închisorile, dar știau ce se întâmplă acolo, au ales ca de la un punct să nu se mai opună, să nu mai protesteze, pentru a fi lăsați în pace. Chiar dacă „mohicani" au mai existat pe ici, pe colo, aceasta erau *rara avis*. Înșiși deținuții politici eliberați au dorit să fie lăsați în pace. Rareori, povesteau familiei despre viața lor în Gulag. Evitau să vorbească, în general, sau vorbeau doar între ei ca între niște inițiați, despre maleficiile din Gulag. Iar unii au fost atât de hărțuiți încât, din păcate, au acceptat chiar colaborarea cu Securitatea. Dar au fost puțini, totuși. Turnătorii de marcă s-au ales dintre cetățenii fideli regimului comunist.

Ștefan Borbély : Uite, eu am trăit povestea aceasta aproape direct, biografic. Cetatea Făgărașului, se știe, a fost închisoare. Oamenii aceia ieșeau. Foarte mulți erau făgărășeni, din satele din jur. Să știi că nu au avut un impact de opinie în momentul în care au ieșit. În momentul în care tu spui lucrul acesta, sugerezi că ei au devenit organe de difuzare a modelului concentraționar… Eu așa am înțeles.

Ruxandra Cesereanu : Îmi atribui idei false și chiar contrare a ceea ce susțin eu. Ai înțeles greșit. Ar fi un paradox și o absurditate ca, după ce am scris o carte-sinteză despre Gulag, despre memorialistica închisorilor din România, în care am demonstrat și cum s-a cedat, dar mai ales cum s-a rezistat înăuntrul închisorilor comuniste, să vin acum cu o teorie prin care să susțin că deținuții politici au fost reeducați și au răspândit reeducarea. Tocmai de aceea au făcut închisoare, fiindcă erau refractari la spălarea creierului și la implantul ideologic.

Să o iau de la capăt, deci. Regimul comunist din România a inițiat un proiect de dresare și reeducare a populației atât în închisori și lagăre (în Gulag), cât și în afara lor, pe cei presupuși a fi rămas liberi. Proiectul de interior a eșuat (el a izbutit doar la Pitești și Gherla, într-o perioadă anume, și la Aiud), în schimb proiectul la nivelul întregii populații a reușit și a continuat și după eliberarea deținuților politici. Dar nu fiindcă aceștia ar fi fost agenți ai reeducării,

ci fiindcă experimentul prinsese rădăcină, iar populația fusese îngenuncheată. Deținuții politici care au supraviețuit și au ieșit din închisoare au format niște insule tăcute, care abandonaseră protestul, fiindcă erau timorați de ceea ce pățiseră. O parte dintre ei, o minoritate, fuseseră reeducați și aveau reacții schizoide. Alții, foarte puțini, mai aveau totuși curajul să povestească ce se întâmplase în Gulag. Existau, prin urmare, trei tipuri de deținuți eliberați din închisori : tăcuții nereeducați (majoritatea), „limbuții" nereeducați (care povesteau pătimaș despre Gulag și își manifestau anticomunismul) și reeducații (dintre care, o parte, au devenit colaboratori ai Securității).

Răspund acum la un alt reproș : nu m-am referit la intelectualitate, la intelighenție, ca fiind reeducată ; în orice caz, chiar dacă și printre intelectuali au existat reeducați (și au existat), în general ei au rezistat mai bine spălării creierului decât alte categorii. Majoritatea disidenților au provenit dintre intelectuali. Noi cei care discutăm acum ne amintim cum citeam, în timpul facultății, pe vremea dictaturii, cărți alternative și opuse la ceea ce ni se propunea în realitatea comunistă oficială. Am spus doar că reeducarea a izbutit în procent copleșitor la nivelul maselor, la nivelul poporului român.

Ștefan Borbély : Eu am înțeles că, în momentul în care acești oameni ies, există o interrelaționare între dresajul societății și dresajul lor.

Corin Braga : Aici aș interveni și eu, fiindcă mi se pare că e o neînțelegere la mijloc, că luptăm cu mori de vânt create artificial. Nu am înțeles deloc din textul Ruxandrei că ea vede foștii deținuți ca pe niște „agenți" meniți să reeduce societatea, ca pe niște pedagogi formați de regim pentru ca, în momentul în care ies din închisoare, să înceapă să-i reformeze și pe ceilalți. Nici măcar ideologii și artizanii represiunii comuniste nu cred că își făceau asemenea iluzii. Foștii deținuți au putut eventual avea un rol „educativ" din perspectiva regimului doar în calitatea lor de „sperietori". Ei erau exemplul viu a ceea ce poate păți cel care se opune comunismului.

Ștefan Borbély : Și îndemnau la prudență.

Ruxandra Cesereanu : Asta da. Însă ei nu au fost agenți ai reeducării. Nu știu cum de ai înțeles că am susținut așa ceva.

Corin Braga : Voi spune un truism, și anume că reeducarea dă rezultate cu atât mai bune cu cât oamenii respectivi sunt privați mai masiv de cultură. Din cauza aceasta între intelectuali și mase există totuși o diferență. Cu cât cultura ta este mai bogată, cu cât citești și ai mai multe puncte de vedere la dispoziție, cu atât ești mai dificil de reeducat. Comunismul a mizat mult și pe deculturalizare sau

aculturalizare, trimiţând intelectualii la munca de jos, sărăcindu-i pe burghezi, aducând ţăranii la oraș. Prin aceste dislocări oamenii erau scoși din contextul lor cultural, reperele lor valorice erau perturbate și anulate. În haosul astfel creat, regimului îi era mai ușor să-și impună propriul mesaj: iată, acesta este adevărul, aceasta este doctrina, aceasta este filosofia asupra lumii. Scoși din sistemul lor, neavând alte modele la dispoziţie, oamenii adoptau singurul model disponibil. Prin urmare, dacă vorbim de grade diferite de reușită a reeducării la nivelul categoriilor sociale, ele nu se datorează unor predispoziţii genetice, ci faptului că o preocupare de tip intelectual îţi asigură o mai mare libertate de opţiune. Cu cât ai mai multe opinii, mai multe căi la dispoziţie, cu atât ești mai greu de manipulat, fiindcă ai repere contradictorii, care infirmă din start pretenţia că un singur model ar putea fi adevărul absolut.

În altă ordine de idei, v-aș propune să deconspirăm un anumit complex de superioritate pe care riscăm să-l dezvoltăm noi, ca intelectuali. Să nu ne iluzionăm cu ideea că masele largi au fost reeducate, în timp ce noi am scăpat mai puţini reeducaţi… Desigur, putem vorbi de reeducare în termeni procentuali, constatând că unii au fost reeducaţi în procent de 90%, alţii de 50%. Dar nu cred că cineva a putut evita total deformările, chiar și atunci când li se opunea. Fenomenele de evazionism, de rezistenţă, sunt tot niște reacţii mutilante, chiar dacă evită deformarea dorită de sistem. Gândindu-mă la mine, deși poate nu am apucat să trăiesc așa de mult în regim încât să mă simt reeducat la modul masiv, nu pot totuși să nu constat că au existat efecte colaterale ale sistemului și asupra mea. Desigur, aveam acces la cărţi și alte forme de contracultură (cum ar fi muzica rock), care deconstruiau ideologia regimului, dar existau și alte fenomene pe care regimul, vrând-nevrând, mi le-a indus măcar prin privare. Spre exemplu, nu mi-am putut forma deprinderea de a lucra cu aparat și bibliografie de tip occidental decât după căderea comunismului, pentru că, este de natura evidenţei, înainte nu puteam circula în Occident, la universităţi, congrese, biblioteci etc. După 1989 a trebuit să mă reformez în această privinţă, să mă „contra-reeduc”. Prin urmare, au existat condiţionări impuse de comunism pe care și eu, ca un reprezentant al celor care se „dezreeducă” sau se contra-reeducă ori de-programează, a trebuit să le depășesc. Cred că, într-un procent mai mare sau mai mic, toţi am fost în situaţia aceasta.

Anca Haţiegan: Povesteaţi, la un moment dat, că înainte de ’89 aveaţi tendinţa să citiţi un anumit tip de cărţi, vă interesa un anumit tip de fantastic, eraţi tentat să evadaţi pe căi livrești din realitate. Or, aceasta era o atitudine indusă de mediu, până la urmă. În încercarea de a scăpa, de a „uita” de realitatea societăţii totalitare, vă întorceaţi privirile spre transcendent, spre literatura onirică, spre

o literatură ruptă de cotidian, vă atrăgeau științele oculte, yoga ș.a.m.d.

Corin Braga : E adevărat. Într-o bună măsură, evaziunea a fost și o contrareacție la sistem. De altfel, s-a și vorbit despre literatura evazionistă, metaforică, metafizică a anilor ’60 ca despre o formă de opoziție sau de evitare a ideologiei impuse de *establishment*.

Ruxandra Cesereanu : Aș vrea să revin la o problemă gravă pe care a ridicat-o Ștefan și care nu intra în premisa mea din textul-pilot. Repet : reeducarea a izbutit într-o formă nebrutală fizic asupra poporului român. Consider că într-un procent de peste cincizeci la sută ea a izbutit. Dar ceea ce mă interesează în proiectul și demersul de acum nu este atât reeducarea din timpul comunismului, cât felul în care această reeducare a continuat să funcționeze și după căderea comunismului, după 1989. În mica noastră și instabilă democrație, românii au avut posibilitatea să reacționeze altfel decât în comunism și, cu toate acestea, adesea, ei au reacționat tot după modelul comunist, ca niște cobai dresați și testați. Și aceasta fiindcă reeducarea a izbutit, din păcate.

Ștefan Borbély : Ruxandra, în momentul în care rostești termenul „contra-reeducare”, ideea de „reeducare” face parte din substanța însăși a conceptului. Eu nu mă simt un om reeducat, care trebuie să fie contra-reeducat.

Ruxandra Cesereanu : Mă răstălmăcești din nou. Intelectualii au fost, în majoritatea cazurilor, cei care s-au opus reeducării, ca să luăm, de pildă, ceea ce se citea la Radio „Europa Liberă”, eseuri ale opozanților, fragmente din literatura lor anticomunistă etc. E clar că reeducarea nu a izbutit neapărat la nivelul intelectualității, ci la nivelul maselor. Deși, pe de altă parte, există contraexemplul Noica ; dar contraexemplul Noica există pentru că Noica a trecut prin Gulag și a fost hărțuit cu tenacitate până când a cedat (a cedat interior, asta vreau să spun, întrucât, din fericire, Noica nu a devenit delator). Tu spui că el nu a fost reeducat. După mine, Noica este, din păcate, unul dintre reeducații de marcă obținuți dintre intelectualii de elită, care și după închisoare își continuă autoreeducarea. Experiența sa de detenție este sfâșietoare, dar nu are nimic moral în ea și stârnește chiar oarecare repulsie din punct de vedere etic. Pe de altă parte, chiar dacă a suferit această reeducare și apoi autoreeducare și a fost un înfrânt, Noica a fost creatorul unei „școli” ce a dat gânditori și oameni liberi în timpul regimului comunist. Și prin aceasta probabil s-a salvat, prin ucenicii săi, prin fiii spirituali. Așa cred : am punctat și defectele morale (de reeducat) ale lui Noica, dar și calitățile sale de pedagog.

Ștefan Borbély : Repet, nu cred că Noica a fost reeducat, ci că el a tras, laolaltă cu alți legionari, consecințe foarte profunde din expe-

rienţa concentraţionară de care a beneficiat, înţelegând că, din momentul în care iese, trebuie să se poarte „mascat” în cultură : că trebuie să ascundă substanţa autentică a gândirii sale sub platoşa unei formule culturale de acoperire. Acesta a fost, după mine, ontologismul heideggerian, care e orice altceva, în accepţiunea lui Noica, dar nu anistoric sau supraistoric, cum ar trebui filosofic să fie. Heidegger coboară din fenomen în fiinţă, pe buna logică a lui Husserl. Noica, vorbind despre Heidegger, procedează invers : discută despre patologia fiinţei, despre „bolile” ei – altfel spus : deschide fiinţa înspre patologia istoriei. Fiindcă, la el, fiinţa este bolnavă tocmai fiindcă există în istorie, aceasta fiind, ea însăşi, bolnavă. Nuanţa mi se pare mai subversivă decât pare la prima vedere şi deloc cantonată în perimetrul mimetic, involuntar slugarnic, al „reeducării”. Fireşte, nu putea spune direct că istoria bolnavă este istoria entuziastă, purpurie din jurul său, dar trebuie citit printre rânduri…

Sanda Cordoş : Pe de altă parte, sunt şi alte grupuri care întorc spatele istoriei. Din alte motive… Cred că e o reacţie la istorismul şi istoria galopantă, pe care regimul le propunea.

Ruxandra Cesereanu : Vreau să revin la acel exemplu care mă obsedează, al bucureştenilor care au aplaudat venirea minerilor în 1990. România era o ţară unde avusese loc o revoluţie anticomunistă, între ghilimele sau fără, o revoluţie care fusese în primul rând susţinută de tineri, muriseră peste o mie de oameni, erau câteva mii de răniţi, orfani şi văduve. Apoi, în 13-15 iunie 1990 a avut loc această acţiune reprobabilă şi abominabilă, în primul rând împotriva studenţilor şi a ideii de universitate ; iar majoritatea bucureştenilor, nu neapărat răi, malefici, ci mai degrabă manipulaţi şi „mancurtizaţi”, au aplaudat venirea minerilor. Acesta este, pentru mine, exemplul flagrant că reeducarea, la nivelul majorităţii românilor, în ciuda insulelor de rezistenţi, opozanţi, disidenţi, în ciuda mişcărilor din 1977 sau 1987, a izbutit. Nu înseamnă că plasez intelectualitatea deasupra tuturor ; cred însă că intelectualii au avut, în general, posibilitatea unor mijloace prin care să se opună reeducării : literatura, gândirea filosofică, arta. În timp ce masele nu au avut această posibilitate.

Ştefan Borbély : Depinde pe cine asimilăm categoriei intelectuale. Foarte mulţi au făcut, de fapt, lucrul acesta : ingineri, medici, muncitori luminaţi, prin diferite forme. De exemplu : grupuri de jazz, internaţionalismul stimulat prin pasiunea pentru filatelie, radiofonia personală, cu carduri de confirmare şi de schimb pentru stabilirea legăturilor etc. A existat o asemenea normalitate.

Ruxandra Cesereanu : Da ! Dar la nivelul majorităţii poporului reeducarea a reuşit.

Ștefan Borbély : Firește. Nu trebuie să mergem neapărat la București. Este suficient Mănășturul clujean. Egalitarismul, inerțiile din societatea românească sunt un rezultat al acestei educări evidente. Mai bine mor de foame, dar oamenii aceștia, care nu mai au un loc de muncă, nu mai au un rost precis la oraș, dar l-ar putea avea acasă, nu pleacă înapoi la țară, fiindcă se tem de o declasare simbolică. Se tem de zâmbetele celorlalți sau de eventuala rușine cu care ar putea fi primiți : lipsa de flexibilitate existențială, inerția românească sunt rezultatul educării. Dar nu este numai asta. Sunt și alte foarte multe lucruri. Societatea românească a fost un mediu experimental superb pentru dictatură : nicicând oamenii nu au fost mai fericiți, fiindcă statul gândea în locul lor și tot statul le dădea și de mâncare. În istoria modernă a României, momentele de dictatură și de instabilitate politică cu propensiuni dictatoriale au fost mai multe decât eșantioanele de libertate democratică : lucrul acesta trebuie să dea de gândit. La nivel social, trăim și acum într-un mediu cu propensiuni dictatoriale : oamenii visează „mâna de fier" care să facă ordine și se bucură paroxistic atunci când mai cade – foarte rar, din păcate – câte-un cap de sus. Nostalgia parului totemic, din vremea lui Țepeș, e foarte puternică și azi. Și ar mai fi ceva, legat de obediență. Amintea Marius de situația spirituală românească în comparație cu țările din jur, Polonia, Ungaria. Totuși, catolicismul nu este ortodoxism...

Marius Jucan : Exact.

Ștefan Borbély : Haideți să discutăm lucrurile acestea pe față. Iertați-mi această blasfemie, însă unde a reușit educarea impecabil este la nivelul clerului și al Bisericii Ortodoxe – care nu s-a opus demolărilor de biserici –, în armată și în poliție : atât în cea secretă, cât și în cea care lucrează pe față. Pe de altă parte, tot acestea sunt și instituțiile care se bucură de prestigiu social maxim în România în momentul de față. Sondajele demonstrează cu prisosință o astfel de cauționare. Admirația pentru uniformă a fost, dintotdeauna, foarte pregnantă la noi : înregimentarea conferă identitate, putere ocultă, influență, te apără. Mulți din jurul nostru visează încă la o democrație de comandă, fără să resimtă că, de fapt, aici e o incompatibilitate între termen și dorință.

Anca Hațiegan : Ar trebui totuși fixați termenii. Când vorbim despre „reeducare" și când despre „educare" ?

Ștefan Borbély : Reeducarea nu o văd funcțională decât în interiorul închisorii.

Sanda Cordoș : Să fie *educația comunistă*, pentru că partidul folosea în doctrină termenul, apoi *reeducarea*, ca un fenomen de vârf, să desemneze fenomenul din închisori, iar *contraeducarea*, așa cum

propunea Ștefan, simplificând conceptul, să fie ceea ce tu, Ruxandra, urmărești în postcomunism.

Ruxandra Cesereanu : Cred că mie îmi folosește mai degrabă termenul sugerat de Doru Pop și împrumutat din psihoterapie, acela de „de-programare a creierului".

Ștefan Borbély : Eu am dubii… Nu cred că creierul este programat. M-am străduit o viață întreagă să nu mi se programeze !

Ruxandra Cesereanu : Este un termen convențional până la urmă… Trebuie să-l iei în accepția lui referitoare la deconstrucția unor mecanisme mentale inculcate ideologic prin reacții pavloviene.

Ștefan Borbély : În momentul în care tu vrei să impui un termen, atunci aduci cu el întreaga sa constelație și judeci toate analogiile posibile.

Ruxandra Cesereanu : Nu vreau să impun termenul, deocamdată doar îl propun și îl discut cu voi aici. Și mă interesează, în mod firesc, toate nuanțele polemice posibile ; dar aș dori, totuși, să nu fiu răstălmăcită și falsificată. În încheiere, vă relatez opinia câtorva nume de referință pe care le-am consultat, înaintea acestei dezbateri, în legătură cu termenii propuși de mine, *contra-spălare a creierului* și *contra-reeducare*. Doamna Monica Lovinescu mi-a spus că demersul meu este bun și binevenit, dar că termenul de contra-reeducare este compromis de particula *reeducare*, consacrată negativ din pricina fenomenului Pitești. Că, prin urmare, trebuie să găsesc un alt termen pentru demersul pe care îl am în vedere. Ana Blandiana și Romulus Rusan au agreat atât termenii, cât și demersul în sine. Când le-am propus, alternativ, la sugestia convingătoare a lui Doru Pop, cum am spus deja, termenul de de-programare a creierului, acesta li s-a părut, ca și mie, de altfel, mai adecvat decât primii doi. Horia-Roman Patapievici a reacționat cu repulsie la adresa termenilor contra--spălare a creierului și contra-reeducare, considerând că aceștia nu pot desemna ceva pozitiv. O primă rezervă era aceea că termenii respectivi puteau fi înțeleși ca o acțiune simetrică aceleia de falsificare a conștiinței ; o a doua rezervă era aceea că acești termeni țin de relativismul postmodern. Am solicitat și opinia lui Marius Oprea, care m-ar fi interesat în mod aparte (pentru calitatea lui de istoric și cercetător al acțiunii sistematice a Securității în perioada comunistă și postcomunistă), dar luat cu treburile sale și mereu pe fugă, Marius nu mi-a mai trimis un comentariu la textul-pilot. Firește, m-ar interesa și alte opinii din partea instituțiilor invocate de mine în textul-pilot. Oricum, probabil că voi renunța la termenii propuși inițial, optând, în schimb, pentru termenul de *de-programare a creierelor* sugerat de Doru Pop.

Locurile memoriei

Ovidiu Pecican

Ideea de „loc al memoriei" – lansată cu câtva timp în urmă de istoriografia franceză (prin intermediul lui Pierre Nora), dar preluată cu promptitudine și de alte istoriografii (cum ar fi cea americană, reprezentată, în acest context, de Robert Gildea) – îmbină, cum se poate observa de la prima vedere, ideea de spaţiu cu cea de timp. Prin această caracteristică, ea întâlnește – într-un soi de echivalare emisă dinspre câmpul istoriografiei – o altă idee devenită celebră, și anume cea de *cronotop*. Concept datorat lui Albert Einstein, cronotopul vine așadar din fizica relativistă, de unde l-a transplantat M. Bahtin în teoria literară. Deși mult mai puţin prestigioasă este ipostaza aceluiași gând în versiunea lui *science fiction* – aceea de „câmp spaţio-temporal" sau, pur și simplu, de „spaţiu-timp" –, împrumutată tot din fizica einsteiniană.

O opţiune metodologică

Voi observa deci că fizicienii, artiștii, teoreticienii literari și istoricii se întâlnesc – desigur, involuntar – în același perimetru problematic. De vină nu poate fi decât conștiinţa că două dintre dimensiunile care fac fundamentală perceperea existenţei în devenirea sa sunt spaţiul și timpul, indisolubil legate unul de celălalt, deși atât de diferite esenţialmente. Fiindcă, în vreme ce spaţiul oferă avantajul sincronicităţii, al coexistenţei obiectelor în interiorul aceluiași moment de dezvoltare, timpul operează în diacronie, surprinzând continuităţile și discontinuităţile obiectelor, apariţia și dispariţia acestora. Datorită acestui fapt, oximoronia unei formulări precum „loc al memoriei" este numai aparentă și, în cel mai bun caz, superficială. Formal, expresia se situează în proximitatea „câmpului spaţio-temporal", iar diferenţele și apropierile dintre noţiunea de relevanţă istoriografică

și cea științifică merită să fie analizate. *Loc* presupune, fără îndoială, o situare spațială mai generică decât *câmp* care, la rândul său, trimite la o circumscriere mai puțin precisă, fiindcă este difuză, evocând jargonul pe care fizica l-a împrumutat de la geografie, prin vidarea de conținut imagistic a uneia dintre cele mai idilice ipostaze ale peisajului (dar și a spațiului muncii agricole prin excelență). În acest joc cultural de sensuri, cuvintele „loc" și „câmp" sunt, fiecare în felul său, într-o pâlpâire alternativă, mai precis sau mai vag decât celălalt, trimițând însă, invariabil, la o spațialitate propriu-zisă ori la una energetică.

Cât despre componenta timp a sintagmelor în discuție (loc al memoriei, câmp spațio-temporal), aici „memoria" trimite la un înțeles subiectivizat al curgerii timpului, la o filtrare prin intermediul sensibilității individuale a fluxului, altminteri indiferent, al timpului, în timp ce „spațio-temporalul" din al doilea caz se rezumă la a atrage atenția, mai neutru, asupra unității pe care timpul și spațiul le asigură vieții, în calitatea lor de dimensiuni esențiale ale existenței. Colorarea intensă are loc prin invocarea memoriei, care trimite la timpi dilatați și timpi condensați, de fiecare dată altminteri, în funcție de filtrul unei subiectivități sau ai alteia, dar și la o înlocuire a măsurătorilor precise din fizică, prin reflectarea temporală specific umană pe care o presupune chiar și memoria colectivă, un produs al intersubiectivității sociale, deci unul în care reflexele prea intens subiective sunt relativizate de împărtășirea lor de către alți subiecți.

„Locuri ale memoriei" vor fi deci toposurile – nume, obiecte și chiar locuri propriu-zise – care marchează hărțile invizibile ale imaginarului unei colectivități. A le desemna ca „amintiri" ar fi oarecum eronat, câtă vreme, spre deosebire de acestea, care evocă un trecut de care s-a produs separația psihologică și care a fost lăsat în urmă, ele jalonează devenirea în continuare, influențând deciziile prezentului, deci, practic, supraviețuind timpului lor. În acest fel, situația este oarecum similară cu ceea ce aduce folclorul din trecut. S-a spus, pe bună dreptate, că tradițiile performate în continuare, ale căror origini sunt adeseori obscure, nu sunt altceva decât acel trecut care refuză să moară, devenit permanență și modelând în continuare viețile noastre. Din acest punct de vedere, istoria s-ar ocupa, dimpotrivă, cu trecutul care s-a epuizat, a murit, este definitiv clasat, menirea ei fiind tocmai deshumarea acestuia, interogarea lui și reconstituirea semnificațiilor sale. Practic, deci, în timp ce etnologia s-ar ocupa cu supraviețuirile trecutului, istoriei i-ar reveni să reconstituie ceea ce uitarea a lăsat în întuneric și nemișcare. Ultimele decenii însă tind să modifice perspectiva și să remodeleze acțiunea specialiștilor în domeniul socioumanului. Supraviețuirile interesează tot mai mult nu numai pe folcloriști, pe etnologi, ci și pe istoricii religiilor și pe

antropologi (legendele, basmele, baladele). Prin istoria religiilor, experţii în studiul istoriei se implică aşadar direct în recuperarea sensului istoric al unor procese şi fapte considerate, în mod tradiţional, mai degrabă anistorice. În orizontul unui asemenea efort se înscrie şi investigarea locurilor memoriei, care aduce în prim-plan mai multe categorii de fapte decât permitea studiul istoric al religiilor, fie şi în interpretarea generoasă a unor experţi (ca Mircea Eliade) care alăturau chestionării marilor sisteme religioase interesul pentru ideile şi ansamblurile de credinţe mai puţin structurate şi mai puţin răspândite pe vaste arealuri umane.

Un câmp de forţe : memoria colectivă

Să vorbeşti despre „locurile memoriei" înseamnă, fără îndoială, altceva decât să contempli pasiv, ca în tablourile romantice înfăţişând diverse personaje oprite într-o atitudine meditativă în faţa unor ruine prestigioase, invadate parţial de vegetaţie. Ar fi vorba mai degrabă de organizarea unei expoziţii care să cuprindă selecţia cea mai reprezentativă din mulţimea picturilor înfăţişând asemenea scene de gen, ba chiar presupune şi derularea atentă, analitică, a filmelor colectate din camerele discrete plasate prin colţurile sălilor, care au înregistrat cu maximă fidelitate posibilă reacţia publicului. O istorie a locurilor memoriei nu se rezumă, prin urmare, să treacă în revistă, descriindu-le, chipurile, evenimentele ori simbolurile care, prin ecoul stârnit în suflete, au supravieţuit vremii lor, creînd tradiţii diverse şi chiar generând ele însele alte evenimente şi simboluri, ori prilejuind afirmarea unor noi actori ai istoriei. Ea va înregistra şi interpreta tocmai aceste reacţii, scrutându-le amploarea, calitatea, forţa de impact din perspectiva devenirii colectivităţii date. Fiindcă aceasta este adevărata protagonistă a unei istorii de acest fel : comunitatea selectată (care poate fi aceea naţională ori a statului), memoria colectivă fiind cea avută în vedere. Prin urmare, se poate afirma că în obiectivul istoriei locurilor memoriei stă, de fapt, „măsurarea succesului" şi „cuantificarea" prestigiului viu al unui fapt istoric înzestrat cu forţă iradiantă. Este un alt fel de a aborda mitologiile, urmărindu-le şi mai cu seamă reasamblându-le decât demontându-le în subansambluri componente. Critica istorică ia aici înfăţişarea unui alt tip de demistificare şi demitizare. Discursul este mai degrabă relativist, el se rezumă la a arăta că tradiţiile instituite de memorie sunt nu una, ci o multitudine, şi încă sunt şi concurente, ceea ce, desigur, este tot un soi de critică, de demistificare, prin anularea dominaţiei unice şi absolute.

A vorbi însă despre teritoriile memoriei colective înseamnă, după cum atrăgea atenția Robert Gildea, în cartea lui *The Past in French History* (Yale University Press, New Haven – Londra, 1994, p. 10), să te situezi în perimetrul culturii politice.

> Ceea ce definește cultura politică, spune autorul, nu e vreun factor sociologic – precum rasa, clasa sau crezul –, ci memoria colectivă, adică construcția colectivă a trecutului de către o comunitate dată.

Or, când spui „construcție colectivă a trecutului" înțelegi, de fapt, asamblarea *viziunii despre* trecut. Trecutul însuși rămâne unul și același, închis în sicriul lui și ascuns privirilor de imposibilitatea contactului direct și ubicuu cu el. Dar tocmai această circumstanță permite viziunii despre trecut să se construiască, lacunar și selectiv, din aproape în aproape sau prin salturi nu lipsite de semnificație, devenind substitutul prin excelență al acestuia. Pe scurt, reflectarea este rezultatul prelucrării unor subiectivități diverse. Este exact ce spune și R. Gildea atunci când observă că

> nu există o memorie colectivă..., ci memorii colective paralele și competiționale, elaborate de comunități ce au trăit și utilizat trecutul în moduri diferite (*ibidem*).

Or, această gestionare plurală și complementară ori concurențială a memoriei comunitare are consecințe importante.

Una dintre ele este aceea că, adoptând un model utilizat în sociologie, diversele versiuni și tendințe de evocare a trecutului în virtutea unor intersubiectivități specifice participă la delimitarea unui câmp de forțe ce pot fi figurate și analizate ca atare, constatându-li-se forța simbolică. Un astfel de câmp ar fi unul prin excelență agonal, în care confruntarea dintre variantele de memorie ia aspectul unor adevărate campanii strategice.

Dintr-un alt unghi de vedere, câmpul respectiv permite analiza participanților la dialog, ca și a conținuturilor propuse, într-o convenție sugerată de economic, în care se desfășoară o serie de tranzacții – simbolice și ele –, se participă la negocieri sau, dimpotrivă, vectorii coexistă fără a se intersecta unii cu alții.

O terță modalitate de lectură a câmpului menționat ar putea fi aceea în care configurației de forțe a câmpului i se conferă statutul de coexistență fără interferare și cu un rol de punere în scenă a convențiilor care stau la baza faptelor instituționale (în sensul lui John R. Searle). Participanții la dialectica acestui spațiu delimitat sunt implicați în împrospătarea surselor de legitimare a unor realități instituționale (parade, procesiuni, muncitorii în fabrică, studenții într-o bibliotecă ș.a.), și care se lasă descifrată – aidoma unei fotografii sau unui tablou – integral sau la nivelul unor decupaje și detalii.

Privite în acest fel, lucrurile se oferă unei cuprinderi permeabile la abordările cantitative, calitative și descriptive totodată. Iar la acest tip complex de analiză conținutul oferit dezbaterii este structurat pe orizontală, ca și pe verticală. Același istoric american observa că, în cazul locurilor memoriei,

> trecutul este construit nu obiectiv, ci ca mit, nu în sensul de ficțiune, ci înțelegând mitul ca un trecut construit colectiv de o comunitate, așa încât să servească necesitățile politice ale acelei comunități (*ibidem*).

Ceea ce contează, prin urmare, în așa-zisa mitologie furnizată de jocurile unor memorii colective paralele uneori, dar intersectate alteori, nu este vreun presupus caracter capricios al ei, cât imboldul din spatele construcțiilor asamblate, întotdeauna motivat politic. Remarca lui R. Gildea poate fi validată într-o înțelegere mai amplă a politicului, cu condiția ca acesta să înglobeze și alte aspecte ale vieții comunitare, pe care jocurile de interese ale comunității dintr-un spațiu public mai vast decât comunitatea însăși să le valideze din perspectiva funcțiilor lor politice. Așa sunt chestiuni care, aparent, au mai puțin sau chiar deloc de-a face cu politicul : de la problema originilor etnice, a limbii și a identității colective la cea a specificităților gastronomice, a performanțelor sportive ș.a. Trebuie, totuși, semnalat în treacăt că o atare proclamare a politicului ca și caz normativ al socialului rămâne întru câtva abuzivă, în măsura în care, lărgind excesiv conceptul de politic, îl face inoperant.

O memorie socială

Într-un volum cu un manifest conținut antiindividualist, Maurice Halbwachs, discipol al lui Durkheim, crede, în *La mémoire collective*, că nu există memorie individuală, așa încât avem nevoie de amintirile altor oameni pentru a le corela cu ale noastre. O asemenea asertiune, excesivă în latura ei contestatară la adresa individualității, dar consonantă cu, de pildă, marxismul, care definea omul prin raporturile sale sociale, este, pe de altă parte, perfect salutară prin suportul teoretic pe care îl asigură încercării de a înțelege memoria ca rezultat al interacțiunilor umane din spațiul social. După Halbwachs, amintirile ar fi cu greu imagini dacă amintirile altora nu ne-ar ajuta să impunem o anumită ordine și coeziune în ele. Dintr-o asemenea asertiune, reținută de Robert Gildea, aș păstra doar ideea că numai prin contactul cu ceilalți imaginile propriei noastre memorii individuale dobândesc o ierarhie și se înlănțuie coerent. Greșit, mi se pare, ar fi să se creadă că imaginea interioară este absentă în afara schimbului

de informaţie cu mediul social, câtă vreme receptorii vizuali şi procesarea imaginii de către creier funcţionează autonom şi, în orice caz, individual.

Dar Halbwachs încearcă şi o critică a ideii de memorie universală a speciei umane. În acest fel, el se situează împotriva unor convingeri de tip platonician, cum sunt cele profesate de C.G. Jung cu privire la inconştientul colectiv.

Cum se vede, autorul francez scoate din discuţie dimensiunea individuală a fenomenului memoriei, socotind-o irelevantă, iar pe de altă parte, refuză viziunile metafizice asupra acestuia, preferând să-şi situeze discursul în sfera socialului. Din acest punct de vedere, teoretizarea lui Halbwachs poate fi utilizată într-un demers cum este cel de faţă, căci locurile memoriei sunt o expresie a memoriei sociale, constituindu-se, practic, într-o antologie a antologiilor acesteia. Adaug că folosesc expresia „antologie a antologiilor" nu în sensul unui superlativ, ci pentru a arăta că memoria unei comunităţi selectează, în cele din urmă, ceea ce consideră esenţial din memoriile concurente şi complementare ale comunităţii respective, aşa cum s-au afirmat ele în diferite momente istorice. În acest sens, afirmaţia autorului francez că „memoria noastră se bazează cu adevărat nu pe o istorie învăţată, ci pe o istorie trăită" trebuie înţeleasă ca o afirmare dihotomică a priorităţii faptului trăit. Ea este, totuşi, întru câtva excesivă, câtă vreme orice comunitate îşi familiarizează propriii membri cu versiunea elaborată şi acceptată de majoritatea membrilor acelei comunităţi (sau a celor mai influenţi dintre ei), recomandându-se, prin urmare, în cele din urmă, tot ca o memorie trăită, interiorizată.

De fapt, memoria colectivă este, probabil, ajustarea continuă, prin evocarea propriei versiuni şi raportarea la versiunile celorlalţi, a experienţelor comune din trecut şi, odată cu aceste conţinuturi – date de referentul comun – şi contopirea „coloraturii afective" a diverselor discursuri despre trecuturile invocate. S-a spus că memoria colectivă e cea a comunităţilor care au trăit aceleaşi experienţe. Dar trebuie adăugat că şi maniera de tratare a faptelor evocate joacă un rol esenţial, căci în funcţie de aceasta (şi nu doar prin simpla selecţie a faptelor) se conturează raportarea pregnantă a comunităţii la faptul însuşi. Ca în alte tipuri de analiză, şi cea pe care o presupune investigaţia legată de locurile memoriei conţine un palier al discursurilor. El se va interesa de retorica practicată, dar şi de tipul de implicare afectivă pe care îl dezvăluie aceasta. Tocmai datorită acestor particularităţi, o comunitate ce elaborează o anumită memorie colectivă va rămâne relativ impermeabilă memoriilor altor comunităţi, reciproca fiind, şi ea, valabilă. „Memoria cuceriţilor e diferită de cea a cuceritorilor, cea a persecutaţilor diferă de cea a

persecutorilor, cea a oprimaților de a celor ce oprimă”, cum bine observa R. Gildea, dar și memoriile cuceritorilor dintr-un loc diferă de cele ale cuceritorilor din alte locuri. Iar cu memoriile cuceriților, persecutaților și persecutorilor, a oprimaților și opresorilor se întâmplă același lucru. Din acest motiv, odată pornit pe calea elucidării chestiunii locurilor memoriei, cercetătorul poate avansa în multiple direcții, doar parțial intuite și dezvăluite de investigațiile de până astăzi. El se poate păstra în muzeul marilor locuri ale memoriei – la Pierre Nora acestea sunt cele naționale franceze –, dar poate coborî și către subtradiții cum sunt cele regionale sau locale, ori poate urca înspre o investigație cu pretenții de o mai mare generalitate (locurile memoriei occidentale ori răsăritene, cele ale memoriei europene sau euroatlantice ș.a.).

Hărțile psihologice

Psihologia cognitivă a făcut în ultimii ani un pas necesar. Ea a scanat și inspectat reprezentările imagistice, ceea ce – din perspectiva discuției mele – are importante consecințe în înțelegerea funcționării „geografiilor” imaginare. În urma unui experiment al lui Stephen M. Kosslyn și al colaboratorilor săi, efectuat încă în 1978, pe un eșantion de subiecți cărora li s-a prezentat harta unei insule imaginare având pe suprafața ei diverse marcaje (o plajă, o colibă, o fântână, un mic lac, un arbore, niște ierburi și un grup de stânci) și care au trebuit să memoreze harta în cauză, urmând să o redeseneze ulterior din memorie, s-au constatat câteva lucruri importante. Conform comentariului lui Mircea Miclea,

> timpul de reacție este o funcție liniară de distanța dintre oricare două locații. Așadar durata și complexitatea scanării hărților mentale crește odată cu mărirea distanței dintre obiective. Încă o prelucrare imagistică se dovedește a fi analoagă acțiunii corespunzătoare în mediul fizic. Aceasta nu înseamnă că noi avem în minte un spațiu analog celui fizic, ci *cunoștințele* pe care le avem despre mediul fizic monitorizează inspecția hărților mentale (*Psihologie cognitivă. Modele teoretico-experimentale*, Polirom, Iași, 1999, p. 183).

Nu avem o capacitate unică de prelucrare a imaginilor. Dacă ea ar exista ca atare, atunci performanțele în prelucrările imagistice diferite ar trebui să se coreleze puternic. Or, spune același Mircea Miclea, acest lucru nu se întâmplă. Un alt aspect al problemei este că

> o persoană poate avea performanțe ridicate la sarcinile care implică anumite procesări imagistice și performanțe scăzute dacă sunt puse în

joc alte prelucrări ale imaginilor mentale. Așadar cineva nu e bun sau slab în operarea cu imagini mentale, e bun în anumite sarcini și slab în altele. Tipul de prelucrări reclamate de rezolvarea sarcinii joacă rolul determinant în acest caz.

Concluzia care se cuvine avută în vedere este deci aceea că

operații imagistice diferite sunt realizate de structuri neuroanatomice diferite. [...] Nu există... un centru neurofiziologic al tuturor prelucrărilor imagistice. [...] Rezultă că diferitele operații imagistice sunt realizate de mecanisme diferite, având localizări neurofiziologice variate.

Consecințele constatărilor psihologiei cognitive cu privire la scanarea imaginilor mentale în chestiunea locurilor memoriei sunt importante. În primul rând, se stabilește un areal parțial comun de investigații pentru acest tip de psihologie și cercetare istorică. Aceasta chiar dacă, prin unghiul și instrumentarul științific al abordării, cele două discipline aduc perspective diferite asupra aceleiași problematici. În al doilea rând, aporturile psihologiei cognitive permit identificarea unor metode și acțiuni ale psihicului în operarea cu imaginile memorate, ceea ce nu poate fi nicidecum trecut cu vederea de istoricii aplecați mai curând asupra unora dintre aplicațiile posibile ale generalităților la care accede psihologia în acest domeniu, pornind de la experimente proprii. Precizarea că prelucrările imagistice nu depind de un centru neurofiziologic unic, fiind dependente de localizări și roluri diverse, situează, dintr-o dată, dezbaterea despre sursele funcției imagistice a psihicului în afara unei mitologii simpliste de natură centristă (ea însăși rod al imaginării pe un traseu linear și relativ rudimentar, chiar dacă sintetic și plastic).

Asemenea deschideri pot fi considerate încă oarecum generice sau prea vagi pentru a avea o importanță marcată în discuția despre locurile memoriei. Cu toate acestea, ele introduc în logica unei discuții care se desfășoară în unul dintre compartimentele psihicului uman (memoria). Cum primul înțeles al sintagmei de *locurile memoriei* este unul topic, de *loc* pur și simplu, o continuare firească a premiselor astfel stabilite este referirea la așa-numitele hărți psihologice. După un exemplu pe care îl dă tot Mircea Miclea, dacă nimerim într-un oraș străin și nu dispunem de o hartă cartografică, orientarea noastră va depinde de reperele pe care le vom putea stabili în peisaj. Practic, plecând de la asemenea puncte de sprijin, vom elabora o hartă mentală a teritoriului respectiv în care marginile – vagi – vor figura alături de punctele de reper fixate de noi împreună cu poziția lor relativă, și împreună cu căile de acces, obstacolele interpuse etc. O hartă de acest tip depinde de saturația psihologică a diverselor zone, variabilă de la un areal la altul. Totodată, ea are

o coloratură emoţională variată, unele locuri ori trasee fiind socotite, după caz, mai periculoase ori mai agreabile decât altele.

> Hărţile psihologice sunt proiecţii cognitive la scale inegale ale zonelor unui anumit teritoriu, neuniform saturate psihologic, dobândite prin investigarea proprie a mediului sau prin consultarea bazei de cunoştinţe despre teritoriul respectiv (*ibidem*, p. 184).

Devine clar în acest punct că, pentru a evita confuziile, trebuie distins între două accepţiuni ale sintagmei de *loc al memoriei* : 1. reper al „memoriei colective” ; 2. sediu (neuroanatomic) al memoriei. Desigur, obiectivul cardinal al acestui text are în vedere prima accepţie, chiar dacă prezenta raportare la psihologia cognitivă o aduce în atenţie şi pe cea de a doua. Totodată, expresia *locuri ale memoriei* nu trebuie confundată cu cea de *memorie a locurilor*, altfel spus, a unor locuri concrete. Tocmai memoria locurilor este vizată atunci când vine vorba despre hărţile psihologice. Este însă de remarcat că o investigaţie privitoare la „locurile memoriei” s-ar cuveni, poate, să includă, ca pe un caz particular, şi o dezbatere a chestiunii memoriei locurilor.

Ideea de hartă psihologică întâmpină un obstacol redutabil atunci când vine vorba despre vizualizarea ei sau deschiderea accesului la ea de către cineva exterior persoanei care o conţine. Nu s-a găsit deocamdată o metodă cât de cât precisă pentru a proiecta în exterior harta subiectivă a cuiva. Există deja unele metode, prezentate de Mircea Miclea în cartea amintită, dar ele sunt, totuşi, parţial nesatisfăcătoare. Una este să ceri mai multor persoane să deseneze cât mai complet posibil harta subiectivă a unui anume teritoriu. Desigur, este de aşteptat ca zona de reşedinţă a fiecărei persoane să fie reprezentată mai pregnant în cuprinsul teritoriului dat, rezultat al frecventării ei mai asidue de către protagoniştii experimentului. Dar pe toate hărţile – sau, cel puţin, pe multe dintre ele –, anumite puncte se vor repeta, semnalând astfel că ele sunt repere mai generale pe acea hartă intersubiectivă.

O altă metodă constă în prezentarea unor fotografii care panoramează diverse locuri dintr-un teritoriu dat. Subiecţii ar trebui, în acest caz, să spună dacă recunosc sau nu zona reprezentată într-o anumită poză. Rezultatele vor depinde de felul cum a fost selectat eşantionul de subiecţi, precum şi de corelarea fotografiilor cu diversele zone ale teritoriului, astfel încât atât eşantionul, cât şi instantaneele să fie relevante.

Neajunsul, în ambele cazuri, este acela că experimentul va genera o hartă psihologică strict legată de un areal teritorial concret, şi încă din prezent. S-ar putea însă obţine o asemenea hartă şi pentru anumite zone din trecut ? Cred că răspunsul este da în cazul anumitor

arealuri și al anumitor intervaluri ale trecutului. Apelând la diverse categorii de documente neconvenționale – de la caricaturi și peisaje pictate până la fotografii, jurnale intime și literatură ficțională – am putea, fără îndoială, reconstitui o hartă psihologică a Parisului la 1900. Poate că și pentru Londra secolului al XVIII-lea încă acest lucru ar fi posibil. Dar este limpede că harta psihologică urbană a cetăților medievale ar fi mult mai greu de stabilit, căci în acest caz mărturiile sunt mult mai puține, mai vagi și mai formale decât în modernitate. Alte întreprinderi similare sunt însă posibile chiar și pentru acest timp revolut. De pildă, viziunea cartografilor medievali asupra lumii lor poate fi stabilită cu relativă precizie pornind de la portulane și hărți de epocă, evidențiindu-se atât limitele descoperirilor și cunoașterii geografice, cât și cele ale proiecțiilor simbolice asupra spațiului. În acest din urmă sens, proiectarea Ierusalimului în centrul lumii din reprezentările creștine, ori prezența inscripției *hic sunt leones*, ca și diversele însemne convenționale care marchează câmpul hărții sunt, desigur, grăitoare.

Dincolo de asemenea fertile similitudini, trebuie marcate, totuși, și diferențele. Astfel, hărțile psihologice ale cognitiviștilor sunt moduri de reprezentare situabile la nivelul psihismului individual. Prin contrast, locurile memoriei țin de memoria colectivă. Hărțile psihologice colective se obțin doar prin coroborarea celor individuale. Numai hărțile psihologice colective devin relevante pentru cercetătorul locurilor memoriei.

Investigația interesând locurile memoriei nu cuprinde însă doar reprezentări teritoriale. Ba, mai mult, acestea nici nu sunt cele mai importante printre chestiunile grupate sub genericul de „locuri ale memoriei". Prin urmare, ar fi de stabilit dacă sunt posibile niște hărți psihologice care să renunțe nu numai la dimensiunea prezentului, ci și la aceea a spațiului. Reformulată, ținând seama de aceste aspecte ale situației, întrebarea de mai sus ar putea arăta astfel: s-ar putea obține „hărți psihologice" – de fapt, sisteme de reprezentare, diagrame sau un alt tip de formalism – ale trecutului însuși? Cred că, și de astă dată, răspunsul poate fi afirmativ. La drept vorbind, așa cum memoria fiecăruia dintre noi este impresionată cognitiv și afectiv de anumite locuri pe care le străbatem, tot astfel acționează asupra ei și trecutul. Nu toate momentele din trecut sunt la fel de importante în economia vieții noastre personale și colective, iar coloratura afectivă de care ele se bucură este, iarăși, mai intensă sau mai estompată, după cum este cazul. Asemenea hărți psihologice ale trecutului – dar ele s-ar putea numi și „barometre istorice ale opiniei publice" – pot fi stabilite prin eșantionare, prin stabilirea unui lot de subiecți reprezentativ pentru comunitatea selectată (locală, regională, națională, continentală ș.a.) sub raport

statistic. Chestionarul care ar urma să stea la baza „cartografierii” trecutului ar trebui să se intereseze de ierarhizarea – în funcție de importanța acordată de fiecare subiect – a primelor, să zicem, zece mari momente ale trecutului comunității vizate, să propună o evaluare afectivă a acelorași procese sau evenimente istorice (cele favorite, cele pozitive, cele indiferente, cele regretabile, cele mai detestabile), să provoace subiecții la completarea listei cu procese, evenimente și figuri istorice care lipsesc din enumerarea chestionarului, dar care li se par, totuși, esențiale pentru înțelegerea trecutului comunității (acestea din urmă expuse într-o ordine ierarhică).

Prelucrând cantitativ – dar și calitativ – rezultatele, se va obține o hartă a trecutului reprezentativă pentru eșantionul acelei comunități la un moment dat. Prin realizarea altor hărți similare, la anumite intervale de timp, se va putea urmări modificarea în timp a percepției comunității asupra propriului trecut, modificările la nivelul memoriei colective și se vor putea analiza cauzele mutațiilor, indiferent dacă acestea vizează oscilații minore sau adevărate mutații.

Generarea imaginii trecutului de către memoria colectivă

Corin Braga: Dragi prieteni, Ovidiu Pecican ne oferă astăzi spre discuție conceptul de „loc al memoriei”. Vă propun să încercăm să identificăm în ce măsură el oferă atât istoricilor, dar și altor cercetători, din alte domenii și discipline, o metodă de abordare a imaginarului, a imaginarului social-istoric, o metodă care să se încadreze în panoplia mai largă a abordărilor și hermeneuticilor pe care încercăm să le definim în cadrul Centrului.

Aș începe eu această discuție (dacă îmi permiteți să-mi asum rolul de spărgător de gheață) cu câteva observații și comentarii, intrând direct în textul-pilot prezentat de Ovidiu Pecican. Am s-o fac însă apelând la vechile mele obsesii. Când am deschis această serie de dezbateri, ne propuneam să explorăm dacă am putea construi un proiect unitar, în sensul în care toate textele acestea s-ar putea încadra într-o metodă unitară a Centrului. Au fost avansate două propuneri, un proiect maximal, în care am încerca să construim cu toții, în jurul unui concept central, cel de anarhetip, și un proiect minimal, în care fiecare și-ar dezvolta propriile idei, unitatea fiind dată nu de metodă, ci doar de convergența preocupărilor noastre legate de imaginar. Cum spuneam, proiectul maximal se baza pe conceptul de *anarhetip*. Din această perspectivă (desigur, tot la obsesia mea ajung), eu aș constata că demersul lui Ovidiu este un

demers arhetipal. Și acum aș vrea repede să-l liniștesc pe Ovidiu, care de la început a formulat rezerve în privința termenului de arhetip. Pentru a preciza sensul pe care îl dau termenului de arhetip, aș vrea să amintesc faptul că, cercetând istoria conceptului, am crezut că se pot distinge trei mari concepții : una după care arhetipul ar fi o esență metafizică în genul Ideilor lui Platon ; o a doua conform căreia arhetipul a fost conceput ca un pattern mental în sensul ideilor lui Jung ; și o a treia, după care arhetipurile sunt niște invarianți, niște locuri comune ale imaginarului, ale culturii umane. Așadar Ovidiu, ca să te liniștesc în privința unor posibile conotații metafizice, platoniciene sau jungiene ale arhetipului, la care ai rezerve, definesc arhetipul în sens de loc comun, de *loci*, de *topoi* ai unei culturi.

Pe de altă parte, în primele două ședințe încercam să construiesc termenul de *anarhetip* ca definind o structură nepolarizată, în care nu există un centru, ca o structură de tip nebuloasă, ca opusul unei structuri de tipul sistem solar sau sistem central. Prin comparație cu cele două modele, cel arhetipal și cel anarhetipal, cred că demersul tău este, în sensul în care am definit până acum arhetipul, un demers arhetipal, fiindcă el caută punctele de coagulare care iau naștere în istorie sau în istoriografie, niște puncte de coagulare care se decantează pe baza unui proces de selecție, de depuneri succesive în timp, de înlăturare a lucrurilor nesemnificative și de conglomerare, de suprapunere a celor reiterative. În sensul acesta, ceea ce faci tu este să decantezi o hartă a istoriei. Desigur, mă refer la istorie nu în termeni obiectivi, a ceea ce a fost, ci în termenii a ceea ce a rămas gravat în memoria unei colectivități. Or, iată că pe acest ecran, mai mult sau mai puțin alb, al memoriei colectivității există niște puncte de acreție, pe care tu le definești prin conceptul de locuri ale memoriei. Desigur, conceptul de loc al memoriei are și niște valențe psihologice, dar aici el este scos, extrapolat din registrul psihologic. Nu contează atât substratul psihologic, substratul neuronal, al acestor invarianți, ci manifestările lor de tip cultural. Asta ar fi o primă idee, aceea că demersul tău ar fi unul arhetipal, cercetând punctele de coagulare ale unor mari teme, ale unor mari obsesii ale unei colectivități.

A doua idee pe care aș vrea să o semnalez pe marginea textului tău și, eventual, să o discutăm, este aceea că totuși tu apelezi și la un punct de vedere psihologic, în sensul în care *locurile memoriei* sunt și niște urme mnezice, niște funcții mnemotice, să le spunem așa. Or, eu te-aș întreba cum poate fi transpus procesul de constituire a memoriei individuale la cel de constituire a memoriei colective ? Pentru o memorie individuală este mai ușor de definit felul cum are loc procesul de memorare, de întipărire a unor amintiri pregnante, adeseori prin procese reiterative… Dar putem extrapola acest proces

de la creierul unui individ la acela al unei colectivități? Cum se depozitează, cum se întăresc locurile comune într-o memorie colectivă – există niște suporturi psihologice, un creier colectiv, o psihologie transpersonală, cum se vorbește astăzi în continuarea psihologiei lui Jung, care să ofere un suport cerebral pentru aceste procese? Există și pentru memoria colectivă niște scheme neuronale care să permită formarea unor puncte de acreție sau e vorba pur și simplu de o extrapolare de la nivelul psihologiei individuale către una colectivă? Apoi, dacă locurile memoriei apar printr-o anumită decantare la nivelul memoriei colective, te-aș mai întreba care sunt factorii afectivi, fantasmatici, imaginativi, ideatici, ideologici care determină selecția anumitor locuri și nu a altora? Ceea ce ai făcut în textul tău a fost să definești procesul. Dar mi se pare că un pas prin care ar putea fi continuată această discuție este de a vedea care este grila prin care anumiți termeni sunt selectați și anumiți factori sunt decartați. Sigur că există în textul tău sugestii care trimit la factori ideologici, la o filosofie dominantă sau chiar la factori fantasmatici, care țin de o fantasmatică a individului sau a colectivității, dar cred că discuția merită dezvoltată, pentru că aceste criterii de selecție sunt, în definitiv, la fel de importante ca și ceea ce rămâne după ce aceste criterii au efectuat selecția.

În sfârșit, o a treia temă la care am meditat pe marginea textului tău este una mai veche în istorie sau, mai exact, în istoriografie, și anume dacă există o realitate obiectivă exterioară care poate fi reflectată sau este vorba doar de o iluzie, deci dacă e posibil un demers care să reflecte o așa-zisă realitate obiectivă sau trebuie să ne adaptăm din start cu ideea că noi nu reflectăm decât reflectările noastre asupra realității. Problema nu e deloc nouă, sună neokantian, dar ea mi-a fost suscitată de textul tău. Și aș accentua faptul că nu o văd ca o problemă kantiană, ci mai degrabă ca o problemă metodologică. Fiindcă dacă reflecția nu este o reflectare a unei imagini obiective, ci a unor reflectări colective, atunci apare imediat paradoxul lui Heisenberg, și anume acela că atunci când încearcă să reflecteze o realitate – sigur că la Heisenberg e vorba de una cuantică – fie obiectivă, fie subiectivă, observatorul riscă prin instrumentele sale, prin intruziunea sa epistemică, prin demersul său cognitiv să modifice acea realitate. Dacă ar exista o realitate obiectivă care să garanteze un suport exterior nu ar fi nici o problemă, pentru că, în acest caz, observatorul nu ar trebui decât să-și regleze instrumentul, până când îl face destul de exact încât să corespundă perfect realității. Dar dacă această realitate obiectivă este doar un deziderat, un model, și ceea ce reflectăm sunt reflectările noastre, atunci mica mea problemă, micul paradox pe care îl văd este în ce măsură reflecția istoricului, la rândul ei, nu riscă să modifice perspectiva pe

care își propune să o reflecte la un mod obiectiv (deși devine greu să spun obiectiv, fiindcă este o viziune subiectivă asupra unor viziuni subiective, care însă vrea să devină obiectivă, să surprindă fără să deformeze acele viziuni subiective). Mă gândesc la faptul că, pentru a corecta asemenea neajunsuri, de exemplu în etnologie, în antropologie, au fost definite niște metode – bănuiesc că și în istorie există, vom afla mai multe de la tine –, precum așa-numitele antropologii narative, metode prin care cel care cercetează își propune să redea nu o realitate culturală exerioară, ci reacțiile sale la acea realitate culturală. După antropologia narativă, este mai important să vezi tu cum reacționezi în acel mediu, fiindcă prin asta realizezi un decalc al reacțiilor tuturor celor care ar putea intra în acel mediu și inclusiv al celor care fac parte din grupul sau societatea analizată.

Ovidiu Pecican : Mai întâi vă mulțumesc pentru invitație și pentru interesul pe care îl arătați cu toții acestui text. El vine, de fapt, dintr-un laborator unde marchează un început. Este o explorare care nici măcar nu e originală, de vreme ce omul care a lansat conceptul, Pierre Nora, e un istoric francez. Noțiunea de „loc al memoriei” a cunoscut, din câte știu, relativ puține comentarii de natură teoretică. Au fost recenzii, bineînțeles, dar ele nu aveau necesara perspectivă teoretică, referindu-se la aspecte de tipul ceva figurează *in extenso*, iar altceva lipsește cu desăvârșire etc. Pierre Nora a pornit ca și Corin. A lansat un concept și pe urmă a încercat să-l fundamenteze. Eu am zis să pun, la rândul meu, umărul și a ieșit ce ați văzut. Sigur că urmează să continuu reflecția asupra acestei problematici. Dar nu știu dacă aș subscrie la diagnosticul pe care, prietenește și generos, l-a pus Corin acestui text : anume că ar aborda lucrurile din perspectiva celui de-al treilea sens, dacă nu mă înșel. Eu nu cred că locurile memoriei ar fi niște invarianți. Această viziune, un pic parmenidiană, un pic neclintită, nemișcată, a unor piloni în jurul cărora gravitează restul lumii – subiective sau obiective, asta discutăm imediat –, dar care există totuși acolo foarte serios, îmi este un pic străină. Pentru că aceste locuri ale memoriei pot fi foarte active la un moment dat, ele se pot estompa mai apoi, și chiar pot dispărea, pot fi reinventate și, de fapt, miza acestei discuții, care s-ar dori numai un preambul teoretic la o cercetare – am și adus câteva pagini, dar probabil că nu vom avea timp să exemplificăm cu ce ar urma să producă acest tip de demers –, miza ar fi, totuși, aceea de a descifra mecanismele. A doua ta întrebare este legitimă. Într-adevăr, ce anume face interesant, pentru memoria colectivă, un aspect, în timp ce un altul se estompează cu totul, dispare și cine știe cum va mai fi inventat vreodată ? Dacă va fi descoperit, dacă va fi identificat într-un „teren” oarecare… (Folosesc aici toate ghilimelele de rigoare !) Deci nu cred că există asemenea invarianți – sau, dacă există, sunt foarte puțini.

Nu subscriu la ceea ce ar putea fi arhetipal într-o asemenea interpretare. Cred, dimpotrivă, că e o lume mișcătoare, că această lume a *locurilor memoriei* este prin excelență un loc al subiectivității, al intersubiectivității, dacă nu cumva exagerez, pentru că – și cu asta vin la chestiunea kantiană, neokantiană sau postneokantiană sau cum vrem s-o numim –, am foarte mari rezerve în ceea ce scriu și în micile mele meditații de seară cu privire la utilizarea termenului „obiectiv". Nu neg existența unei lumi exterioare eului nostru, sinelui nostru (ori cum vrem să numim toate acestea), psihismului, să zicem (cu un cuvânt destul de ambiguu). Dar nu mi-e clar cum ajungem și în ce măsură la ceea ce este exterior. Nu mai vorbesc apoi de faptul că situația e complicată prin aceea că există, fără nici o îndoială, două mari tipuri de fapte : unele care, cu un anumit exercițiu al conștiinței noastre, pot fi atinse, printr-un exercițiu rațional sau chiar prin intermediul simțurilor, și altele care sunt rezultatul unei negocieri, al unui șir de convenții între oameni. S-a vorbit – mult mai inspirat decât pot eu să o fac acum, foarte aproximativ și reductiv – despre faptele instituționale, cum sunt banii și atâtea alte lucruri. Ei bine, nu știu, o asemenea reflecție e încă foarte departe – deși este esențială –, pentru un demers cum este cel pe care îl încearcă istoriografia care se ocupă de locurile memoriei. Dar istoricii nu cred că-și propun să fie în primul rând filosofi ai istoriei. Aici împărtășesc viziunea lui Iorga și a altor profesioniști ai narațiunii despre trecut, anume că, în măsura în care m-aș înălța la o reflecție mai generală, aș face-o cu prudență și pornind de la fapte empirice, pe cât posibil. Nu zic că e ușor să fii consecvent în privința asta, nu zic că este simplu, dar merită încercat. Așadar nu am un răspuns, dar manifest prudență în fața termenului de „realitate obiectivă" – nu știu ce e aceea. Prin excelență însă, faptele acestea care pot fi numite – cu o metaforă, iarăși, nu știu cât de izbutită – *locurile memoriei* țin de reflectarea subiectivă, eventual de o intersubiectivitate, de anumite repere pe care le luăm din discursul public al celorlalți. Și cu asta vreau să accentuez puțin asupra cuvântului „public", pentru că individualul nu-mi este limpede ce loc ar avea în constituirea locurilor comune ale memoriei. Cred că e mult mai relevantă tocmai relația în care indivizii se pun unii cu alții prin intermediul narațiunilor despre un trecut mai mult sau mai puțin reconfigurat, mai mult sau mai puțin redescoperit. Și este semnificativă și relația emoțională. Dar și acum, tot așa, dincolo de nivelul individual, mai curând la nivelul comunitar. Aici intrăm, desigur, într-o mlaștină uriașă populată de simboluri, populată de relații de putere, de reprezentări, de tot felul de asemenea lucruri, și risc să devin confuz dacă mă mai extind. Deci m-aș opri aici cu aceste principiale delimitări cu care cred că eram dator.

Ruxandra Cesereanu: Eu aș avea niște întrebări mai concrete, tocmai pentru că textul și conceptele prezentate de Ovidiu se potrivesc cu preocupările mele legate de istoria recentă a României și mi-ar fi folositoare nu doar în radiografierea perioadei de totalitarism de care a avut parte România, dar și pentru postcomunismul românesc. Așa încât, chiar dacă risc ca întrebările să alunece în niște locuri comune, aș vrea să le formulez. Vreau să te întreb, Ovidiu, termenul *locuri ale memoriei* trebuie înțeles ca un cronotop istoric? Apoi, întrucât tu explici *locurile memoriei* ca incluzând nume, obiecte, spații din imaginarul unei colectivități, ai putea să dai o exemplificare pe imaginarul românesc, prin care să concretizezi lucrurile acestea?

Ovidiu Pecican: Pentru prima întrebare, răspunsul este simplu: nu! Apoi, mă lăsați să citesc un exemplu? E o modestă aplicare la universul românesc a învățăturilor lui Pierre Nora. Câteva elemente de mitologie profană. Păcală și Tândală, de pildă. Dar mai întâi să vă mai dau câteva repere, ca să vedeți la ce mă gândesc când mă refer la locurile memoriei. Trec, deci, în revistă: Păcală și Tândală, Bulă, dintre simboluri, mămăliga și sarmalele sau, dacă preferați, prazul, opinca, apoi sărbătorile, 24 ianuarie, 1 decembrie, 23 august…

Sanda Cordoș: Ar fi interesant să iei câte una din fiecare…

Ovidiu Pecican: Bine, vă voi da câteva exemple, care au apărut, în serial, în revista arădeană de cultură *Arca*.

Bulă

Nașterea lui Bulă s-a produs pe nesimțite, în timpul dictaturii ultimului lider comunist al României. De aceea ea poate fi considerată un răspuns popular la aceasta. Situația fiind una limită, și răspunsul a fost pe măsură. Așa încât adeseori Bulă apare ca un inept autentic, un tembel, un sadic, un imbecil fără cusur. Fundamental, mijloacele care îl individualizează sunt tot cele ale idioțeniei. Dar de astă dată e vorba de idioțenia reală. Aceasta explică șarmul unora dintre acțiunile și răspunsurile lui fruste, brutale, oneste, fără perdea într-o lume a tuturor tabuurilor și a presiunii ideologice maxime. Paradoxal, ceea ce se celebrează aici este păstrarea onestității în condiții ambientale de dezastru total. Reflexul acesta moral nu e văzut însă ca o virtute, căci România anilor ’80 era o lume a șmecheriei și disimulării atotputernice. Dimpotrivă, el apare ca o infirmitate sau e tratat ca o formă de cinism. Cu aerul lui de cretin incurabil, Bulă ia în derâdere, descoperindu-i derizoriul și impostura, întregul *establishment* al comunismului în degringoladă.

Aparent, numele personajului evocă imaginea unei bășici de aer – altfel spus, o „formă fără fond”. De fapt, el trimite la denumirea

populară a organului sexual masculin, utilizată în viața de zi cu zi ca formulă de adresare disprețuitoare la adresa cuiva. Prin urmare, „Bulă” e forma vag camuflată, printr-o concesie făcută convenientelor sociale, a vocabulei desemnând organul viril ; ceea ce, fie și în convenția aluziv trivială adoptată în lumea personajului, înseamnă izvor al vieții și erecție citită drept verticalitate. Acestea sunt simboluri ale supraviețuirii într-un univers dominat de sterilitate, tabuuri, false valori.

Ceea ce frapează în peripețiile lui Bulă este duritatea, aparența de cinism, lipsa de perdea, vulgaritatea adeseori. Dar vremea lui Păcală și a peisajului bucolic care îi constituia decorul a trecut, șiretenia nu mai e suficientă pentru a face față noilor încercări. Cu Bulă ne situăm într-o lume care, sub lozinca înfrățirii muncitorilor cu țăranii, i-a exterminat pe țărani, transformându-i în muncitori sau ucigându-i pur și simplu, și i-a redus pe muncitori la o masă de manevră docilă în mâna activiștilor. Războiul lui Bulă – căci război este – e îndreptat împotriva lumii politrucilor, securiștilor și a aliaților lor, voiți sau nevoiți.

Pe de altă parte, contestația lui Bulă se înscrie în tactica de tip Păcală : ea nu e o luptă eroică, cu arma în mână. Forțele aflate în conflict sunt prea inegale pentru așa ceva. Nu, Bulă contestă pieziș, refuzând evidențele la toate nivelurile. Vrând-nevrând, așadar, ne întoarcem la aceeași tipologie a demersului pieziș, de tip „unde dai și unde crapă !”. Subtilitatea și rafinamentul imaginației lui Păcală și Tândală au luat însă aici forma extremă a rudimentarului, naivității ori a cinismului. În lumea politrucilor, rafinamentul și subtilitatea nu-ți pot asigura supraviețuirea. Numai nebunia sau lipsa de inteligență te pot scoate în afara suspiciunii generale.

Din acest punct de vedere, Bulă reprezintă soluția aleasă de români în conflictul cu dictatura ceaușistă. Retragerea în neînțelegere, în cinism jucat, în tembelism.

Miorița

Numele de Miorița, diminutiv al „mioarei”, desemnează ovina prin excelență și încă într-o formă care presupune implicarea afectivă. Prin aceasta, el deconspiră nu doar un univers ocupațional – al păstorului și posesorului de turme –, unul geografic (pășunile alpine), ci și o relație privilegiată între animal și posesorul său.

Situația nu este fără precedent. Modelul ei poate fi regăsit în Biblie, unde Avraam ascultă sfatul îngerului Domnului, înlocuind în ultima clipă sacrificiul propriului fiu cu sacrificarea mielului. Substituirea arată în cheie simbolică ce relație afectivă intensă putea fi surprinsă nu numai între păstorul evreu și animalele de pe urma cărora își

câştigă existenţa, ci și între Dumnezeu și ovine. De altfel, Noul Testament impune paradigma pentru această relaţie: Fiul Omului ajunge să fie identificat cu mielul.

Ceea ce până acum s-a spus mai puţin subliniat despre *Mioriţa* este, deci, că prestigiul enorm al baladei printre români nu se datorează exclusiv universului mental păstoresc și precreștin moștenit de acest popor, ci și enormei capacităţi de resemantizare simbolică a mioarei. În noile circumstanţe creştine, departe de a-și pierde valoarea mitologică, oaia urma să și-l consolideze.

Dar Mioriţa nu este un miel, ci o oaie, iar eroul sacrificat în acest caz nu este ea, ci stăpânul care o iubește și răsfaţă. Balada relatează un caz de sacrificiu inversat. De astă dată omul a luat locul oii, el este cel care va fi ucis. Iar stăpânul, viitoarea victimă, este un stăpân paradoxal. Căci ce stăpânire poate fi aceea în care cel ce servește are mai multă clarviziune decât cel care, prin însăși poziţia lui, domină relaţia fiind însuși *dominus*? Mioriţa are darul profeţiei (sau al unei superioare intuiţii), ea îl înștiinţează pe cioban că tovarășii săi vor să-l ucidă la apusul soarelui, în chiar aceeași zi.

Ce scenariu iniţiatic poate fi acesta? Sunt generaţii de cercetători care s-au interogat asupra esenţei baladei fără a putea da un răspuns definitiv. Să fie conservată în versurile populare imaginea unei zeităţi solare ce pleacă la culcare, obosită? Să fie presentimentul schimbării unui ciclu solar cu un altul, întunecat? Urmele unui mister păgân? Antecamera unei tragedii menite să sfâșie calmul unui paradis necreștin? Câte ceva din toate, și poate nimic.

Fiindcă, de fapt, printr-un efect de o mare subtilitate, tot ceea ce urmează după dezvăluirile miraculoase ale oiţei preferate nu este decât o reverie prelungită, imaginea morţii ca o contopire în univers.

Balada *Mioriţa* își păstrează, fără îndoială, intactă capacitatea de fascinaţie și misterul. Ea face parte din șirul capodoperelor fără autor ale literaturii universale. Dar toate acestea ţin de un succes estetic și nu îndreptăţesc suficient ecoul naţional al temei mioritice, din care literaţii și gânditorii români au făcut unul dintre toposurile cele mai frecventate atunci când vine vorba despre identitatea românească.

De ce ar fi *Mioriţa* mai emblematică pentru modul de a fi al românilor decât orice altceva? În lumea elitei, a culturii scrise, acest succes începe cu jumătatea secolului al XIX-lea, în siajul interesului goethean și herderian pentru folclor, prin gestul generos al lui Vasile Alecsandri de a pune în circulaţie literară *Mioriţa* (1852). Prin buna receptare asigurată de romanticii noștri, ca și – mai târziu – prin așezarea celor două creaţii anonime printre arheii literaturii noastre de către G. Călinescu (acolo mai apărea și artefactul asachian privind-o pe Dochia cea urmărită de un ilustru roman), *Mioriţa* a ajuns să se bucure de un remarcabil prestigiu și în rândurile acestui alt segment

de populație, cel cu instrucție literară. Grație împrejurării favorabile care a făcut ca între 1859 și 1918 statul român să se desăvârșească, iar naționalismul românesc să producă un discurs identitar ce privilegia tradițiile populare, țărănismul și creștinismul răsăritean, *Miorița* a putut părea expresia unui creștinism cosmic, iar ciobanul suspicios, care poza în victimă, a fost interpretat ca un bun creștin (gata să se lase masacrat fără a opune rezistență, după modelul Mielului Divin). Meșterul Manole, la rândul său, a putut fi interpretat ca mostră de spirit de sacrificiu al creatorului ce vrea să-și facă opera să dăinuie într-o epocă interbelică al cărei interval secund a asistat la succesul electoral al extremei drepte românești. Or, se știe, în ideologia legionară mitul sacrificiului creator a avut o pondere însemnată, fiind așezat la baza unui soi de morală stoică intrată în combinație cu elemente ideologice teroriste.

Ulterior, în perioada dictaturilor postbelice (mai ales a ultimei, ceaușiste), și *Miorița* a oferit armătura mitologică defetismului românesc dispus să-și argumenteze paralizia printr-o structură antropologică (autoatribuită) conținând doze diverse de resemnare, fraternizare a victimei cu călăul, imolarea propriului partener de viață, conștiință a eșecului oricărei inițiative creatoare și strategie a zborurilor frânte.

Asemenea „manipulări” au fost alimentate nu doar de realități politice și sociale inducând imobilism, suspiciune, paranoia și schizofrenie la nivelul unor întregi segmente sociale (vezi „mitul” vânzării noastre la Yalta, dar și supravegherea securistă, linia autarhică adoptată de Ceaușescu, xenofobia și antisemitismul depistabile la unii dintre români), ci și de prestigioase abordări ale elitei (faimoasa găselniță cioraniană despre „neantul valah”).

Care este situația astăzi, după 1989? Mai întâi, la nivelul societății românești în ansamblu, tendința pare să fie una de urbanizare treptată a țării. Chiar dacă falimentul industriei noastre a purtat masele de muncitori înapoi în sate, aceste așezări – ce păreau cu câteva decenii în urmă niște adevărate „toposuri ale eternității” – nu mai sunt izolate și nu mai adăpostesc sătenii de odinioară. În satul vremurilor posttotalitare, care e unul al contradicțiilor – agricultură cu mijloace feudale, administrație de tip cvasicomunist, vile de vacanță ale orășenilor înstăriți și televiziune prin satelit –, atotputernicia folclorului de odinioară a fost masiv subminată. Mai întâi „Cântarea României”, cu cântecele ei de „viață nouă” („Badea meu îi tractorist...”), apoi modele muzicale poluante (în Banat influența sârbească, în Regat inflexiunile orientale), iar în cele din urmă accesul la muzica înregistrată (casetofoanele de acasă și cele de la discotecă) au configurat ambianța culturală a satului românesc într-un mod masiv schimbat.

Unde e locul *Mioriței* în noua configurație? Poate printre pensionarii fostelor CAP-uri. În mod sigur în manualele școlare. În reveriile

elitei. Nu e semnificativ că una dintre ultimele anchete cu privire la *Miorița* a lansat-o, cu ani în urmă, tot o publicație literară (revista *Tribuna*)? Și asta doar pentru a încerca să răspundă la întrebări ținând de hermeneutica profundă, practicată de vârfuri specializate ale elitei. (Una dintre interogațiile formulate atunci a fost dacă nu cumva cei trei ciobănași sunt o întruchipare autohtonă a ideologiei indo-europene tripartite evidențiate în lucrările lui Georges Dumézil.)

Mămăliga

S-a întâmplat un fapt mirabil. Deși porumbul a ajuns târziu (prin secolul al XVIII-lea) în teritoriile locuite de români, el a cucerit imediat piața și conștiințele. Și a făcut-o în așa măsură, încât astăzi pare planta prin excelență românească. Cel puțin alimentul principal pe care îl furnizează, mămăliga (*polenta* pentru italieni și francezi), a devenit emblema țăranului român. Acest lucru a fost posibil datorită succesului aclimatizării plantei cu boabe aurii pe solul românesc și a ieftinătății produsului. Epoca de aur a porumbului în teritoriile românești a fost ultima epocă a ecloziunii țărănimii : secolul al XIX-lea și prima parte a secolului XX. Odată cu industrializarea postbelică a țării și colectivizarea agriculturii, loviturile administrate de noul regim politic țăranilor au condus la transformarea masivă a acestora în populație urbană, muncitorească. Epoca dominației agriculturii încheindu-se, intra și mămăliga în declin.

Desigur, alimentul preparat din mălai caracterizează în egală măsură hrana mexicanilor, după cum o aflăm astăzi, când mulți dintre noi ajung în Occident să frecventeze restaurante cu specific mexican și când apar și la noi primele *Tacos*. Pe continentul american el are o vechime mai mare, datând încă din vremurile când primii conchistadori și animalele nemaivăzute care erau caii lor nu ajunseseră încă în lumea lui Montezuma. De fapt însă, noutatea mămăligii este relativă în Lumea Veche, cea pe care o locuim. Strămoșii noștri își preparau deja, în secolele dinaintea sosirii bogățiilor vegetale și animale din Indiile Occidentale (porumb, dar și cartofi, ori curcanul demn și grav ca un magistrat), poșirca de mei care nu se învârtea în ceaun și nu se tăia după răsturnarea pe un fund de lemn altminteri decât mămăliga zilelor noastre.

Să nu se creadă însă că doar ai noștri dețineau secretul poșircilor hrănitoare din cereale și nici că meiul ar fi fost unicul beneficiar al acestui tip de prelucrare gastronomică. Hrișca și arpacașul dădeau și ele mâncăruri cu un prestigiu pe cât de legat de existența în cadre sociale modeste, pe atât de glorios prin răspândirea copioasă, statistic vorbind. Între *porridge*-ul britanicilor și *cașa* ori turta de mei rusească s-a întins un continent de posibilități, fructificate deplin și cu fantezie

neostenită de o umanitate mereu amenințată de spectrul foametei endemice. Astăzi încă, copiii noștri mănâncă, bine garnisit cu zahăr și scorțișoară ori dichisit cu ciocolată îndulcită ori gem de casă, griș preparat în variantele de bază: fiert în lapte sau perpelit la foc deschis. Este unul dintre alimentele care perpetuează amintirea unui tip de hrănire deschis tuturor, de la cei atât de mici încât nu aveau încă dinți, până la cei care au avut destulă vreme să uite că i-ar fi posedat vreodată.

Gloria mămăligii propriu-zise este însă, cum arătam, prin excelență modernă. O glorie fanariotă și habsburgică, deci, după cum vorbim despre Moldova și Valahia ori, pe versantul celălalt, de Transilvania și Partium. Mămăliga a devenit în scurt timp atât de accesibilă și de populară printre români, încât unul dintre numele batjocoritoare în intenție care li s-a dat acestora a fost acela de „mămăligari". În sine, formula nu are nimic iritant. E la fel cum ai spune „oieri" (sau „ciobani"), un alt nume care li se trage românilor de la una dintre ocupațiile predilecte și, în orice caz, mai legată de zona montană și deluroasă unde agricultura devine impracticabilă la scară mai largă, altminteri formulat, în arealul mioritic teoretizat de Lucian Blaga. Ceea ce contează așadar în această desemnare defăimătoare de odinioară este mai degrabă intenția peiorativă și persiflantă. Altminteri „mămăligar" este o identitate ce trimite la locuitorul satelor de câmpie, la practicantul agriculturii, la cultivatorul pământului (desigur, cu porumb).

Vremurile când mămăliga domnea peste casele celor săraci sunt încă prea aproape pentru ca prestigiul magic al mămăligii să se fi consumat integral într-o țară în care raportul între rural și urban rămâne încă foarte aproape de paritate. În Moldova și Maramureș, printre păstori, gurmeții se pot împărtăși încă din bucate ce au la bază mămăliga. Balmoșul, tochitura cu mămăliguță, varza cu carne servită obligatoriu la Ignat – sau cu orice alt prilej care presupune și tăierea porcului – fac parte din zestrea de bunuri gastronomice puse pe tapet de partizanii specificului bucătăriei autohtone. De fapt însă, și celelalte zone ale țării sunt marcate de prezența alimentului în cauză, fie că îl devorează în combinație cu o zeamă iute, de ardei (faimoasele „ciuști" oltenești și muntenești), fie că intră în combinație cu diversele saramuri de pește de pe Valea Dunării ori din Deltă.

Datorită omniprezenței sale, mămăliga a populat și imaginarul cult al românilor: proza lui Liviu Rebreanu, *Moromeții* lui Marin Preda, poezia lui Coșbuc și a celorlalți autohtoniști conțin pagini esențiale dintr-o posibilă antologie a mănăligii. Pe seama acesteia s-ar putea concepe chiar și o mitologie a mămăligii, cu pana deopotrivă inspirată și informată a unui Mircea Eliade. Cel care o va scrie va avea probabil surpriza unor mari descoperiri. Deocamdată însă,

mămăliga noastră este un produs al gastronomiei reprezentative pentru spațiul românesc, oferit aproape în toate restaurantele și hotelurile turiștilor dornici de bunătăți cu marcă etnică ori măcar zonală.

Să mai consemnez aici și intrarea ei nu numai în spațiul comerțului și cel al turismului rural, ci și în arealul metafizicii. Când Cioran opina că „mămăliga nu face explozie”, el prelua un stigmat etnic prezent deja în vocabula „mămăligari” aplicată de unii dominatori politici ai trecutului, îndreptând-o, din interiorul etniei, către colectivitatea din care provenea. Ambiția lui, mi se pare, era dublă : să acutizeze, reluând într-un context cu valențe cvasideterministe diagnosticul depreciativ de inși lipsiți de consistență, incapabili de combustii supreme, aplicat românilor, întru catalizarea unei reacții de coagulare care întârzia să apară și îi producea, de decenii, exasperare. Totodată, un efect – poate scontat – al aceluiași gest era acela de a anihila caracterul coroziv al vechii identități (de mămăligari) a românilor, tocmai pentru că, acum, ea era actualizată tocmai de un român. Ca în paradoxul mincinosului, câtă valoare putea fi atribuită acestui verdict, câtă vreme îl pronunța un ins care cădea, și el, sub incidența lui ? Răspunsul îi revine fiecăruia dintre noi sau poate Istoriei.

Aceste exemplificări au rostul de a anecdotiza puțin discuția noastră și de a o scoate dintr-o morgă prea sobră și rigidă, dar sunt primul care să constate că, făcând ceea ce făcea Pierre Nora în istoriografia franceză, fac mult mai puțin. Neavând o tradiție în acest domeniu, nu am avut neapărat o serie de dosare pe fiecare problemă sau poate nu le-am știut eu stârni sau aduna. Acestea fiind spuse, cred că nici măcar un asemenea inventar de teme, de motive – altfel spus, în cheia pe care am încercat să o teoretizez, astfel de *locuri ale memoriei* – nu ar fi suficient. Abia după constituirea repertoriului tematic cred că s-ar putea încerca o evaluare calitativă care, și ea, va fi subiectivă, după profilul istoricului care o încearcă. Pentru unii va părea mai importantă, mai interesantă tradiția națională ; pentru un altul, mai demn de subliniat filonul satiric, sarcastic, care, și el, se vrea un atribut al etnicității, până la urmă. Fiindcă, dacă vorbim despre o colectivitate și memoria ei, atunci este important să știm despre ce colectivitate vorbim. În mod vădit, vorbind despre locurile memoriei românești, am ales colectivitatea sau suma colectivităților românești. Asta am vrut să adaug. Și acum am putea reveni, cu temei și poate mai informați un pic în legătură cu ce anume încerc, la discuția pe care o începusem.

Ruxandra Cesereanu : Tot în textul tău pilot ai propus niște formule interesante ale instrumentarului istoric : și anume *versiuni ale trecutului*

și *variante de memorie*. Ceea ce te-aș ruga ar fi o adâncire a acestor formule; dacă ai putea să explici mai limpede din punct de vedere teoretic, căci practic e mai clar. De pildă, în cazul locului memoriei reprezentat de 23 august, imediat ne dăm seama despre ce e vorba: avem o versiune a comuniștilor, alta a regelui Mihai I, alta a partidelor istorice de atunci. Te întreb, în general, care este criteriul prin care se poate valida o versiune, o variantă a memoriei ori o alta? Cum stabilești punctele lor comune, cum stabilești diferențele din punct de vedere conceptual, dacă ai niște instrumente de lucru?

Ovidiu Pecican: Da, sigur, e legitimă întrebarea și extrem de interesantă. Vorbesc despre versiuni ale trecutului, în sensul în care nu există o singură versiune legitimă. Faptele despre care vorbim sunt unice, dar versiunile narative pe care le construim prin interpretările noastre sunt plurale. Nu știu însă cât de departe putem merge. Deci nu m-aș defini ca un relativist absolut, n-aș zice că atâția oameni câți sunt pe Pământ pot avea versiunile lor…

Ruxandra Cesereanu: Prin urmare, termenul „narațiune" este un instrument? Poate fi considerată ideea de narațiune un instrument necesar și adecvat în ceea ce privește versiunile trecutului și variantele de memorie?

Ovidiu Pecican: Nu știu exact dacă înțeleg ce vrei să spui prin instrument, dar cred – ca și Paul Veyne și alți teoreticieni ai istoriei – că discursul istoriografic, istoriografia este, prin excelență, narațiune. Una care conține un conflict, care este redată într-o formă sau alta în funcție de sensibilitatea, de formarea fiecărui autor. Așadar aș sublinia în acest context – v-am mai spus-o și cu alt prilej – că nu consider istoria o știință. Cred că este o disciplină, o formă de cunoaștere, care are părți ce aspiră la un statut științific, care se folosește de metode ce au o anumită științificitate… dar cred că nu putem înlătura ideea că există și o parte de creație artistică aici, măcar prin faptul că generăm, ca istorici, narațiuni. Care era celălalt concept despre care mă chestionai?

Ruxandra Cesereanu: Variante de memorie.

Ovidiu Pecican: Da. La fel, depinde. Memoria a ce și a cui? Într-un fel vei afla, Ruxandra, despre evenimentele din munți de la un fost partizan care a luptat acolo, în alt fel, într-o altă tradiție va fi memorat același eveniment, vânarea de partizani, de către un securist sau un fost soldat care a fost constrâns în acea perioadă să participe la vânătoarea în cauză. Firește că sunt posibile și alte versiuni, ale rudelor celor vânați, ale rudelor celor care au vânat, ale unor oameni indiferenți, ale unor inși din străinătate etc. Nu avem cum să nu ținem seama de aceste versiuni.

Corin Braga : Dar tu, ca istoric, cum distingi între aceste variante ? Cum procedezi ? Faci o selecție a lor, le combini, propui niște delimitări, faci niște ierarhii, după care una este mai adevărată decât alta ?

Ovidiu Pecican : Eu cred că, exact ca în cazul altor mărturii istorice, scrise, arheologice etc., istoricul este obligat deontologic, profesional, să apeleze la instrumentarul său critic, să încerce să facă o critică a respectivelor versiuni, să vadă cui folosește faptul că se afirmă ceva, ce anume se afirmă, în ce context se afirmă, să vadă apoi care este forța de impact a unei afirmații în raport cu cealaltă, la nivelul comunității sau a diverselor comunități. Și sigur că iarăși aici totul depinde de buna sau mai puțin buna pregătire a profesionistului, de buna sau mai puțin buna lui informare.

Ovidiu Mircean : Și de discursul căruia îi este aservit într-o mai mică sau mai mare măsură istoricul.

Ovidiu Pecican : Categoric ! Iată deci că ajungem și la problema presiunii ideologice sau politice care nu trebuie neapărat să se articuleze explicit și radical, pentru că, ați văzut, nu știu care ar fi interesul unei ideologii să preseze istoricul la o reflecție asupra… prazului, să zicem, sau a opincii. Dar poate și asta să fie interesant. Așadar, iarăși, totul depinde de foarte multe lucruri, nu de unul singur, și nu cred că putem avea o rețetă unică. Și e bine că este așa. Eu sunt condiționat de poziția mea, de timpul în care m-am născut, de educația mea.

Ruxandra Cesereanu : Vorbești uneori despre *memorii colective paralele*, alteori de *memorii colective intersectate*. Evident, când sunt intersectate au un punct comun, când nu, memoriile nu sunt legate prin nimic, ci își sunt opuse. Dar poți să ne dai un exemplu pe imaginarul românesc ?

Ovidiu Pecican : Da, de pildă și Biserica Ortodoxă, și Biserica Unită au fost de acord că la 1 decembrie 1918 s-a produs un eveniment fundamental pentru poporul român și pentru România. Cred că nu mă poate contrazice nimeni. Ba cred că și în cultele neoprotestante, membrii lor vor fi în mare măsură de acord cu acest lucru. În același timp, în multe alte probleme, toate aceste Biserici de care vorbeam și credincioșii lor sunt în poziții divergente. Acesta ar fi un exemplu pentru intersecție și – cum să-i zicem – ne-intersecție. Nu neapărat un paralelism strict și riguros.

Ruxandra Cesereanu : Eu făceam alte asociații și de aceea te-am întrebat lucrurile astea. Într-adevăr, Biserica Ortodoxă și Biserica Greco-Catolică acceptă importanța evenimentului de la 1 decembrie 1918, la care au trudit împreună. Fiecare dintre acești parteneri pretinde, însă, că a deținut rolul major în Marea Unire. Este aceasta

o memorie colectivă intersectată ? Sau, dimpotrivă, este vorba despre o memorie colectivă paralelă ?

Ovidiu Pecican : Da, ar putea fi valid ceea ce spui, nu am reflectat. Uite la ce sunt bune discuțiile…

Marius Jucan : Când am citit textul, am avut o părere diferită de cea pe care o am acum, după ce am auzit în lectura ta parte din textele care îl însoțesc ca exemplificare. Mi se pare că înțeleg mai clar intenția acestei discuții pe care ai organizat-o, sensul acestui text, pornind chiar de la titlu. „Locurile memoriei. Eseu despre generarea imaginii trecutului". Cred că textul de prezentare a trezit unele aprehensiuni, și pe drept cuvânt, fiindcă vorbind despre aceste locuri avem impresia că pornim de la o matrice esențială, socotită fi obiectivă, reală, de la care ne putem îndepărta, reflectând, dar arătând mereu spre locul de unde am pornit, reamintindu-ne de acest loc. Or, în timp ce făceam legătura între textul prezentării și celelalte texte mai scurte, audiate fragmentar acum, mi-am dat seama că un astfel de titlu se află, după părerea mea, în contradicție cu ceea ce dezvoltă textul. Textul pornește de la ideea de *loc al memoriei*, real și obiectiv, ca apoi să deconstruiască, să zicem, respectivul loc al memoriei, pentru că la un moment dat – am vrut să intervin când vorbeai de varietatea de forme care îl influențează pe istoric, determinându-l să creeze alte versiuni – apare narațiunea despre acel loc al memoriei, ca unic suport al său ; și deși te-ai ferit de acest cuvânt-cheie, sinonimele narațiunii, ale ficționalizării despre respectivul loc al memoriei au revenit, sunt prezente în ceea ce afirmi. Întrebarea mea privește felul în care vei rezolva tensiunea dintre dorința ta de a cristaliza un loc al memoriei, creditabil, obiectiv, unic, și pluralitatea unor *locuri ale memoriei*, care sunt altceva decât un centru unic al memoriei. În loc de un singur loc, de unde cineva să susțină un singur punct de vedere veridic despre memorie, sunt mai multe locuri pe harta pe care te pregătești să o desenezi, probabil o rețea de asemenea locuri. Așadar e vorba de tensiunea dintre vocea unică a acestui loc și pluralitatea de locuri ale memoriei care își cer dreptul la vorbire. În felul aceasta, mi se pare că te îndrepți înspre *anarhetip*. Sunt de părerea lui Corin aici, pentru că felul în care ilustrezi locul memoriei este de acum imaginea creditabilă, obiectivă a unei ierarhii constituite, centrale. Dar locurile sugerează lipsa unui centru, o rețea care construiește un alt fel de ierarhie, dacă mai există așa ceva, însă oricum vocea unică locului respectiv nu se mai poate auzi, ori, poate, este doar vocea unei sirene înșelătoare… Mă opresc acum asupra termenului de *loc al memoriei* – în mare parte, de-a lungul demersului tău, l-am citit ca *loc al istoriei*. Observ din nou că față de intenția anunțată procedezi diferit : nu arăți doar o singură cale

spre acest loc, o cale unică de acces, ci intri pe mai multe făgașuri, la un moment chiar și prin domeniul psihologiei cognitive, cu care nu am înțeles în mod clar felul legăturilor avute în vedere. Revenind la acest „loc al memoriei”, la locul în care transpare de fapt memoria istoriei, te fixezi în acest perimetru deoarece în acest punct există un puternic halo în care un spirit al istoriei se întrupează în ceva concret, în marea idee despre istorie, pentru a păstra maniera hegeliană în care spiritul timpului traversează toate creațiile sale. Ideea de istorie, să zicem, sacră se întrupează prin devenirea ei seculară, într-un anume loc. Aceasta este istoria în dimensiunea ei umană, cea pe care o percepem, și pentru că ea se face într-un anume loc, și pentru că suntem în cele din urmă ai unui loc. Avem destule exemple, în acest sens. L-ai pomenit pe Iorga. L-aș pomeni pe Ranke, cu mitul său despre pădurea germană care a fost leagănul triburilor germanice, aș trece la Turner, cu narațiunea despre frontiera americană, locul unde s-a desăvârșit nașterea adevărată a Americii, de unde a pornit renașterea americană, ca americanizare. Privit din această perspectivă, locul memoriei, al survenirii istoriei salvatoare și finale este solemn, aproape sacru, iar cel care îl slujește nu numai că trebuie crezut pe cuvânt, dar îți inspiră presentimentul de a găsi în istoria trecutului, în anatomia memoriei, frazele necesare unei predicții despre viitor. Vizitatorii locurilor memoriei – citește istoriei – sunt pelerinii viitorului. Cu fața înspre trecut și spatele spre viitor, atrași iremediabil de furtuna viitorului, tot așa cum îl înfățișează Walter Benjamin pe îngerul istoriei. Încă o dată, totul până aici e foarte solemn, înălțător. Dar pe de altă parte, nu mă pot opri să nu remarc efortul tău de a submina această solemnitate, procesiunea cvasireligioasă a descoperirii locului memoriei, locul de unde în sfârșit țâșnește adevărul. Ce mai rămâne din acest loc – fie și din aceste locuri – când scrii istoria lui Bulă, când faci o istorie românească numai în cheie anecdotică, sarcastică, dacă vrei, în care stilul solemn ritualic consacrat dezvăluirii memoriei se întâlnește cu un efect clar de demitizare, un gust al carnavalului unor așa-zise figuri populare recrutate de oriunde, doar din zona „sacră” a istoriei neamului. Nu știu cum se va termina tot carnavalul tău de locuri ale memoriei. Sunt curios.

Ovidiu Pecican: Așa este, multă lume se identifică cu paradele acelea de la 23 august, ale lui Ceaușescu, în care voievozii veneau pe cai și prezentau omagiu președintelui, vă amintiți…

Marius Jucan: Da, se pare că asemenea parade ființează din perioada anterioară anilor ’30. Nevoia de a vedea istoria ca panoramă, de a percepe cursul ei triumfal, de a-i învăța pe cei ce priveau ori defilau și ei, după ce treceau voievozii, că sunt parte din marele

lanţ al istoriei neamului. Era dorinţa de a pune istoria în marş, cu o notă mitologizantă, era istoria pe acest pământ, în acest loc, cu aceşti oameni. Paradele, carele alegorice trebuiau să legitimeze acea religie a istoriei care consacra şi eterniza simbolic prezentul…

Ovidiu Pecican : Şi ne trezim cu Ştefan cel Mare… sfânt.

Marius Jucan : Trebuia să avem şi noi, în sfârşit, sfinţii noştri domnitori. Cât mai mulţi, dacă se poate. Remarc încă un lucru : felul în care ne-am modernizat privind altfel prin luneta întoarsă, ori nu, a istoriei. Felul în care de la un moment dat instrumentul cu care căutam locul memoriei, tehnica utilizată pentru a descoperi adevăratul loc al memoriei, a coabitat cu vocea acestui loc, apoi a înlocuit-o complet. Relativizarea apropierii ori depărtării faţă de evenimentul respectiv, care nu se poate imagina fără un loc ori locuri ale memoriei, a început să devină o problemă a stilului sau stilurilor în care naraţiunile istorice au fost scrise. După multă vreme în care s-a brodat admirabil de artistic pe seama evenimentelor considerate obiective, povestirile hieratice ale istoriei au căzut într-un con de umbră. Locul adevărat al memoriei este unul din ce în ce mai problematic. Să fie doar o modă ce se răzbună pe prea trecătoare certitudini ? Istoricul de azi seamănă uneori cu un artist al memoriei, un căutător de locuri ale adevărului, care nu-şi mai ascunde propria subiectivitate. Artistul lucrează după propria lui subiectivitate, el nu are un ţel ştiinţific obiectiv, în afara gândului de a sfârşi opera istorică ca operă a adevărului. Să presupunem, cel puţin, că aşa stau lucrurile. Un asemenea gând îmi trece prin minte când ascult vocea autorului nostru care face aici şi acum istoria prazului. Pot fi Păcală şi Tândală actori-eroi ai istoriei româneşti ? De ce nu ? Dar în care registru al istoriei ? E limpede că nu mai este acelaşi unic solemn registru, în care se rostesc fraze sacramentale, cu o voce tunătoare. Această lipsă ordonată de ordine în alaiul personajelor care se îmbulzesc să facă istorie în textele autorului nostru mi se pare foarte interesantă, ca să spun un lucru cuprinzător…

Corin Braga : Înainte de a-l lăsa pe Ovidiu să răspundă, în imediata continuare a ceea ce spunea Marius, aş întreba şi eu dacă această dehieratizare a obiectelor de studiu nu se încadrează în demersurile istoriografice de reconstituire a istoriei în viaţa de zi cu zi, a istoriei cotidiene, şi nu a marii istorii hegeliene. Şi ca încă o completare la ceea ce spunea Marius, de data asta mai la început, vreau să repunctez sensul în care folosesc termenii *arhetip* şi *anarhetip*, pentru că am avut impresia că între noi a rămas o diferenţă de percepţie. Atunci când încadram stabilirea locurilor memoriei într-un demers arhetipal, subliniez din nou, nu mă gândeam la arhetipuri în înţeles parmenidian, ci în sensul în care Curtius vorbea de *loci*, acei invarianţi

ai culturii medievale latine care concretizează nişte teme şi motive care s-au perpetuat secole bune. Şi atunci mă întreb dacă locurile memoriei pe care le defineşti nu sunt nişte arhetipuri, nişte *loci* ai istoriografiei sau ai reprezentării despre trecut pe care istoriografia o sistematizează într-o naraţiune, o hartă, o taxonomie, un panopticum.

Ovidiu Pecican : Nu mă deranjează deloc această viziune mai degrabă à la Curtius decât à la… eu plus ceilalţi. Mă deranjează în schimb cuvântul „invariant”. Împotriva lui am protestat, sper, explicit. Totuşi, aceşti invarianţi variază ici şi acolo, măcar la nivelul subiectivităţii.

Ruxandra Cesereanu : În ceea ce priveşte observaţia lui Marius, mie mi s-a părut că istoria poate fi înţeleasă şi ca un carnaval, în măsura în care Ovidiu refuză istoria ca ştiinţă. În acest carnaval, istoria constituie o uriaşă materie epică, până la un punct. O mare poveste care conţine poveşti mai mici, inserate, însăilate, înşirate ca mărgelele în derularea lor cronologică, scontând pe un anumit efect.

Marius Jucan : O strategie un pic mai alambicată mi se pare că este ceea ce face Ovidiu. Nu o refuză total, pentru că dacă ar refuza nu ar mai face istorie. Încearcă să pună în mişcare un fel de strategie istorică, dezbrăcată însă de hainele ei glorioase. Sau un fel de nud al istoriei, cum vreţi. Parcă întreabă : aşa vă place istoria ? Încearcă să surprindă mereu istoria pe picior greşit. Sau, cum să spun, în poziţiile ei indecente. Dar în acelaşi timp păstrând aerul că ne spune chiar o poveste istorică. Adică pretinde să citim ceea ce ne propune în cheie istorică. Pentru că dacă o citim în cheie de proză sau de eseu, nu mai poate avea nici o pretenţie la istorie.

Ruxandra Cesereanu : Dar ce ne facem cu situaţia în care, în anumite contexte, regatele, împărăţiile nu erau conduse de regii propriu-zişi, cât de amantele lor isteţe şi cu instinct politic (sau, dimpotrivă, fără simţ politic, dar având abilităţi de manipulare). Sau de reginele-mame intrigante. Nu mai studiem istoria în acest caz ? Ce facem cu aceste componente care fac parte dintr-un carnavalesc contextual şi dintr-o epicitate pitorească ori picantă ? Nu analizăm şi partea aceasta a istoriei ?

Marius Jucan : Eu vorbesc de atitudinea scribului istoriei ; Ovidiu ne-o arată în oglinzile acestui scrib.

Ovidiu Pecican : Vreau să spun două vorbe referitor la o idee extrem de interesantă –mulţumesc pentru ea, Marius. Este vorba despre această întâlnire a istoriei hegeliene cu monumentul, cu o anume centralitate a faptului istoric, pe de altă parte cu o deconstruire, pentru că s-a sesizat bine acest lucru. E vorba de o deconstruire a lui, iarăşi, a zecea oară, a mia oară, e vorba despre demitizare,

demistificare etc. Dar e interesant că și să vrei, în istoria locurilor memoriei nu poți renunța la centralitatea faptului istoric, pentru că acesta este selectat prin centralitate ; el ajunge să fie central în memoria colectivă și de asta îl selectez, de aceea nu vorbesc, de pildă, despre romaniță, dintre flori, și am ales prazul, care e poate mai puțin elegant, dar reverberează în sufletul omului. Desigur, se creează o tensiune pe care aș dori-o fertilă, dar nu voi monopoliza eu acest tip de demers, în legătură cu care totuși îmi arog dreptul de a fi primul în arealul românesc. Mi-au plăcut și imaginile pe care le-a sugerat Ruxandra – Madame Récamier, Madame de Pompadour, care fac istoria… Din punctul acesta de vedere, cred că am putea compara acest balet al umilului și derizoriului în straie de gală cu baletul lui Ludovic al XIV-lea, unde toți nobilii de la curte se îmbrăcau ba în păstorițe, ba în păstori, deși aveau veșminte mult mai extravagante decât Philemon și Baucis.

Nicolae Turcan : Dintr-o posibilă hartă a locurilor memoriei, să înțeleg că sunt excluse locurile memoriei de factură tragică, de exemplu ? Sau nu poate exista un loc al memoriei care să adune în el o anumită tensiune tragică ?

Ovidiu Pecican : Am început prin a vă citi un comentariu tocmai despre un asemenea loc : ciobănașul care piere, asasinat. Am trimis și la o altă tragedie, cea a meșterului Manole, dar înainte de asta a Anei lui Manole. Acestea nu lipsesc în nici un caz, dacă sunt validate de memoria colectivă. Și mai găsim și altele. La urma urmei, depinde de cât de adânc vom merge. Putem scrie și istoria cuplului de poeți Dimitrie Anghel și Șt.O. Iosif, care au suferit și ei drama lor, pentru unii o adevărată tragedie. Mă rog, sunt multe și cred că ar fi o sărăcire a materiei care se oferă ochilor noștri să renunțăm la dramatic și la tragic. Dar e important să identificăm întotdeauna tradiția, locul, fără nici un fel de complex, deși până la urmă o asemenea hartă va arăta chiar ca o hartă. Zarzavatul aici, muntele colea, prăpastia, mizeria, extravaganța, strălucirea…

Marius Jucan : Vreau să dau un răspuns scurt colegului nostru Nicolae. Probabil mai important decât locul este scrisul despre acest loc și atunci acest scris de fapt construiește locul și asta este o luare în posesie a locurilor memoriei ; prin urmare, nu mai suntem foarte siguri de această imagine că locurile memoriei pot fi, prin validare „obiective”, chiar un loc al memoriei. Asta a trecut odată cu marii romantici ai istoriei, cel puțin ca stil al scrisului. Relativismul… lasă loc întrebării : chiar nu mai există tragism în istorie ?

Nicolae Turcan : Asta vine să întâlnească o altă întrebare pe care voiam să o pun, în legătură cu geneza locurilor memoriei. Există personaje privilegiate care pot, printr-o anumită forță, printr-o anumită

capacitate, profetică, de forță, să impună un anumit loc al memoriei? Există un anumit punct de plecare legat, spre exemplu, de un personaj istoric cu o anumită forță sau locurile memoriei se nasc la niveluri colective, în relații interpersonale, fără aportul vreunui personaj istoric?

Ovidiu Pecican: Eu zic că acest *sau* pe care l-ați inserat în întrebarea dumneavoastră nu este neapărat un *sau*. L-aș înlocui cu faimoasa conjuncție copulativă *și*. Pentru că în unele cazuri e așa, în altele e invers. Vă dau un exemplu – Iorga, pentru că l-am mai adus astăzi în discuție, dar și ca să respectăm unitatea de loc, timp și spațiu, ca în teatru. Unul dintre locurile memoriei, al memoriei eroice, cred, este lupta de la Posada. Nici nu mai are rost să insist asupra a ce s-a întâmplat acolo, la 1330, între Basarab și Carol Robert de Anjou. Dar Posada... nu există. Iorga a fost primul care a spus, într-un moment precis depistabil în unul din textele sale de la începutul secolului XX, că acea Cronică Pictată de la Viena vorbește de o bătălie care a avut loc într-o strâmtoare. Evident, în limba latină, cuvântul „posada" nu era Posada, deci îi aparține în întregime lui Iorga. De atunci, istoricii se tot străduiesc să localizeze Posada, ba în munții Banatului, ba mai aproape de Curtea-de-Argeș, și încearcă să refacă itinerarele. În orice caz, Posada s-a încetățenit ca un toponim. Sunt multe toponime Posada, dar Posada aceea despre care vorbim, neidentificată cu precizie pe teren, a fost propusă de Nicolae Iorga. Bun. E un exemplu posibil. În alte cazuri nu putem spune: *Miorița* – cine, când, cum? Poți să spui, da, inventatorul *Mioriței* a fost Vasile Alecsandri, dar ești contrazis imediat de multitudinea de variante culese ulterior pe teren. De aceea zic, unele lucruri depind de personaje proeminente (Iorga cred că sunteți de acord că este un asemenea personaj), care pot impune prin prestigiul lor o tradiție, altele, nu.

Sanda Cordoș: Mie textul lui Ovidiu mi-a trezit entuziasmul, pentru că în cele opt pagini teoretice, plus ce ai citit astăzi, mi se pare că se produce substanțial o extindere a înțelegerii istoriei în cel puțin două accepțiuni: o dată spațial, să spunem, intrând în istorie și în locurile mari alături de locurile mărunte; mie nu mi se pare că introducând în această istorie extinsă un loc al memoriei care poartă numele „praz" se aduce o atingere istoriei naționale. Ba, dimpotrivă, chiar cred că lucrurile sunt cu atât mai interesante și cu atât mai credibile pentru a construi o identitate, ca să nu spun că poate fi și mai atractivă ca tip de disciplină. Pe de altă parte, legat de schimbul de replici avut în privința locului tragic, eu chiar cred, venind de data aceasta cu argumente pe care mi le dă literatura, că tragicul trece adesea prin derizoriu și că poate fi văzut mai bine în scenele

mici, nu neapărat acolo unde se întâlnesc două căpetenii de oști, ci și în momentul în care unul cade de pe cal sau este cutremurat de frică. Cred că o a doua extindere interesantă a domeniului istoriei pe care o propui tu aici, Ovidiu, este în termeni temporali, adică istoria se întinde până la clipa prezentă pentru că, într-un anumit fel, istoria suntem noi. Ceea ce are consecințe și în plan comunitar, cel în care te întrebai tu, Corin, dacă istoricul trebuie să rămână un colator de puncte de vedere, obiectiv, sau dacă, inevitabil, el influențează. Eu zic că influențează în mod categoric și atunci când e vorba despre istoricul care mizează numai pe elementele majore. Cred că e profitabilă pentru comunitate și o perspectivă care propune o identitate și o construcție identitară mai relaxată, mai ales că venim după perioada totalitară, când istoria era mereu un apanaj al partidului, care luase în posesie istoria, și în documente, și în textele de propagandă. Mie, pe de altă parte, nu mi s-a părut carnavalescă cercetarea lui Ovidiu – ea poate fi atrăgătoare și seducătoare, și eu aici nu văd nimic rău ; nu mi s-a părut construită dintr-o perspectivă ludică, ci dintr-o perspectivă cât se poate de serioasă și care poate să deschidă, așa cum mi s-a părut că deschidea și cercetarea ta, Ruxandra, o mulțime de fronturi de lucru, pentru că ceea ce ai citit despre *Miorița*, despre Bulă, despre praz și tot ce ne-ai citit acolo mi s-au părut niște eboșe fiecare pentru o ditamai cercetarea…

Ovidiu Pecican : Monografică.

Sanda Cordoș : Da, ce înseamnă personajul Bulă… Acum ni se pare ridicol, dar înainte de 1989 Bulă era un personaj invocat aproape zilnic sau despre care auzeai zilnic. Deci nu e un fel de a forța derizoriul, ci de a pune în cauză chiar un personaj veritabil al unei hărți comunitare. În plus, ceea ce ai prezentat în *Miorița*, cazul de sacrificiu și apoi sacrificiul care legitimează ambele regimuri totalitare, și ideologia legionară, și ideologia comunistă, sau o anumită atitudine față de comunism, mi se pare excelent. Aceste mici capitole pot fi adevărate nuclee pentru un întreg colectiv care să lucreze, și pot fi foarte interesante și profitabile pentru identitatea comunitară. Acum, în ceea ce-l privește pe Bulă, mi-a venit un gând, nu știu dacă cel bun – în vreme ce citeai spuneai că e un fel de războinic pieziș, iar eu m-am întrebat dacă nu e, de fapt, cu toate ironiile, cu toate săgețile astea piezișe, o formă de adaptare la regim.

Ovidiu Pecican : A fost și asta, iar eu l-am eroizat, probabil.

Sanda Cordoș : Dacă nu cumva, în felul lui, Bulă a fost oița năzdrăvană. Acum, pe de altă parte, pe mine m-a entuziasmat textul, pentru că mi se pare că promovează niște instrumente de lucru care mă interesează și pe mine ; ca și Ruxandra, spun că am convingerea

că le pot prelua. Apoi, e tonic gândul că în momentul de față chiar putem face o cercetare interdisciplinară în sensul real al termenului. Pe mine mă preocupă problema memoriei – bine, de pe versantul meu, memoria ca temă comunitară, așa cum apare în scrierile memorialisticii, fie ea memorialistica literaților, fie memorialistică din câmpul acesta mai larg deschis după 1989. Cred că e un fenomen, e o decadă în care comunitatea chiar simte nevoia să-și impună niște locuri, să reconsidere și să rediscute, să se uite ca într-o oglindă la locurile memoriei.

Ovidiu Pecican: Asupra acestui aspect aș vrea, în acest moment al discuției, să insist încurajat de luarea de poziție a Sandei asupra faptului că, într-o istorie a locurilor memoriei, Bulă este coleg cu Mihai Viteazul. Asta va suna ca o erezie enormă. Dar în același timp vă atrag atenția că pe tărâmul narațiunilor pe care le furnizăm deopotrivă, literați și istorici, întâlnire sau această învecinare este necesară. În unele cazuri proeminente, și personajul literar va figura, chiar Eminescu, mai ales Eminescu! Iată, Ioana Bot mi-a luat-o înainte și a făcut dosarul cazului Eminescu, ocupându-se de un loc al memoriei, în termenii demersului nodal. E și motivul pentru care v-am propus acest demers și nu altul. Cred că aici putem lucra într-adevăr excelent cu toții și regret că nu a putut să vină Mircea Miclea, de pildă, să vedem cum am lucra și cu psihologii într-o „supă" generală, care amestecă mai multe ingrediente. Vreau să spun că formula este una care privilegiază sau deschide calea și literaturii, legitimând-o ca parte integrală a istoriei, fie că o scriem cu „i" mare, fie că o scriem cu mai mulți „i" mici, după feluritele tipuri de istorii – în orice caz, în istorie. N-am înțeles în nici un caz, de pildă, această timiditate a istoricilor literari de a se considera literați atunci când erau mai mult istorici, sau a literaților de a se considera și istorici atunci când erau cu o formație de această natură. Cred că e important să regăsim nu o unitate primordială care nu știm dacă a existat, ci să găsim un spațiu comun, și metodologic, și tematic, în care să avem aceste feedbackuri care vor îmbogăți discursul fiecăreia dintre discipline, îl vor face mai flexibil, mai permeabil și, în orice caz, mai viabil, orice ar însemna asta.

Ovidiu Mircean: Mie mi se pare că exemplele care ni le-ați dat sunt dintr-un areal destul de limitat față de cel pe care îl preconiza textul teoretic, un spațiu imaginar transnațional, transetnic, în care „locurile memoriei" își pierd sensul spațial, fiind în esență *topos*-uri. Dar oricum, tot demersul mi se pare extrem de riscant pentru o cercetare foarte amplă și foarte serioasă, chiar dacă e vorba de un *serium ludere*, în ultimă instanță. Și e foarte riscant, pentru că s-a încetățenit deja – și cred că toate discuțiile, toate intervențiile din

seara asta au adus, sub o formă sau alta, în discuţie acest subiect –, a devenit un loc comun al teoriei ideea conform căreia orice scriere a istoriei presupune inevitabil un act de ficţionalizare. De la Ricœur încoace, practic, chiar memoria personală, extrapolată mai apoi la memoria culturală, nu este altceva decât un mecanism de punere în intrigă pe baza unui principiu şi, deci, de ficţionalizare.

Sanda Cordoş : Dar punerea în intrigă nu înseamnă ficţionalizare.

Ovidiu Mircean : Nu, dar sub o formă sau alta narativizarea, relaţionarea…

Sanda Cordoş : Narativizarea înseamnă punere în intrigă. Acesta e un alt lucru pe care şi eu mi l-am notat aici, dar nu am mai dorit să intervin. Însă mă provoci s-o fac. Există tendinţa aceasta pe care înţeleg că o au şi istoricii, în accepţiunea clasică, dar şi teoreticienii literari, precum şi cei care se plimbă într-un sens mai larg în teorie, precum Paul Ricœur, pe care îl simţim mai aproape pentru că face şi teorie literară, dar face şi o grămadă de alte lucruri, o are şi Eco, în ultimele lui cărţi – de a spune că naraţiunea trebuie privită în sens larg, ca punere în intrigă. În *Şase plimbări prin pădurea narativă*, Eco merge până acolo încât face distincţia între naraţiunea naturală şi cea artificială. Cele artificiale sunt cele scrise, iar cele naturale sunt naraţiunile pe care ni le livrăm neîncetat unii altora şi în care trăim, toate poveştile acestea mărunte din care e ţesută zilnic viaţa noastră. Deci a pune în intrigă nu înseamnă punere în ficţiune. E o identificare, zic eu, pripită şi care poate duce la consecinţe deformatoare. Pentru Ricœur. Istoricii, la fel ca şi scriitorii, construiesc o intrigă pe care, desigur, o certifică cu ajutorul documentelor istorice, care o pot autoriza sau nu, dar de multe ori aceste documente istorice nu conţin intriga pe care istoricul o construieşte. Deci nu e ficţiune, pentru că istoricul are mereu controlul documentului, pe care ficţiunea nu numai că nu îl mai are, dar nici nu îl reclamă. În momentul în care citesc romanul *Prinţul Ghica* al Danei Dumitriu, acest splendid roman, eu nu mă mai duc la arhivă. Pot s-o fac, dacă mă interesează, dar chiar ducându-mă la bibliotecă, consultând documentele, eu nu-mi voi îmbunătăţi, nu-mi voi nuanţa judecata de valoare asupra romanului, care rămâne un roman, cu toate că autoarea a folosit un material istoric. Sigur că e un roman istoric şi atunci pot discuta, dar nu asta mă interesează, de vreme ce Ovidiu Pecican produce un studiu despre prinţul Ghica, eu aici nu numai că pot, dar, ca şi cititior avizat al lui, sunt dator să îl controlez cu documente.

Corin Braga : Iar când produce o istorie despre Bulă ?

Sanda Cordoş : Când produce o istorie despre Bulă, din nou am instrumentele pentru a-l controla.

Corin Braga: Bancurile?

Sanda Cordoș: Da, pentru că sunt niște corpusuri de texte. El lucrează la o anchetă, nu? Istoricul poate să lucreze și cu documente subiective – ale amintirilor ș.a.m.d. –, dar și cu anchete, iar acestea sunt niște instrumente. Dacă în studiul lui despre prințul Ghica istoricul îmi va spune că Ghica a murit în 1860, el va fi amendat de comunitatea științifică, în vreme ce Eminescu, ca să dau exemplele cele mai elementare, face celebra greșeală istorică din *Scrisoarea III* și nu numai că nu e certat nici de literați, nici de istorici, dar toți profesorii, în momentul în care predau poezia asta, spun „Eminescu chiar are voie să facă aceste greșeli".

Ovidiu Pecican: Cam grăbiți o spun profesorii de română!

Sanda Cordoș: Între punerea în intrigă, adică narațiunea, și ficțiune sunt mulți pași de făcut.

Ovidiu Mircean: Dar, Sanda, până la urmă discuția mi se pare mult mai complicată pe aceste distincții conceptuale; mi se pare că până la urmă, la bază, discutăm conceptul de adevăr și de acces la adevăr. Acum, în toată această perioadă deconstructivistă în care identitatea însăși se constituie ca o ficțiune autobiografică, mi se pare inadecvat a vorbi despre a avea acces la adevăr istoric, bazat pe documente. Când propria mea viață este o ficțiune bazată pe amintiri pe care memoria le-a pus în intrigă, nu mai pot condamna în termeni de veridic sau non-veridic o scriere istorică. Mi se pare absurd să spun: „Aha! Este o punere în intrigă, deci nu e credibilă". Nici o narațiune istorică, motivată cu oricâte documente istorice, cu oricât de mulți contraforți în realitatea evenimențială, nu este o narațiune 100% credibilă, reflectând Adevărul. Și asta nu numai pentru că acel eu istoric care scrie ar fi influențat de un tip de discurs gnoseologic sau politic la care aderă, ci pentru că scrierea însăși ficționalizează. Principiile pe care mizează punerea în intrigă, cel al cauzalității, sau și mai reprezentativ, cel al asocierii sunt fără doar și poate principii speculative accesând o zonă a adevărului ipotetic virtual. Cu alte cuvinte, ficționalul. Mă încumet să spun „ficțiune" deja în momentul în care – într-un sens forțat al termenului, recunosc – nu mai căutăm neapărat în discursul de factură istorică (de altfel, în nici un alt tip de discurs) un adevăr transcendental, imuabil, care ar trebui să fie respectat și restituit în totalitatea sa imuabilă. Ca atare, nu înglobez istoria într-un discurs literaturizant, atâta vreme cât istoria și literatura deopotrivă își pierd semnificatul lor rigid, modernist.

Sanda Cordoș: Eu nu am folosit niciodată termenul *adevăr*, pentru că eu cred că acolo este altceva, în plus mai stăm câteva ore bune

pe aici, și în al doilea rând eu cred că nici un discurs istoric, indiferent dacă a avut pretenția de a fi o narațiune, așa cum fac școlile istorice din ultimii ani, sau un discurs așa-zis obiectiv, cred că nici un discurs istoric nu poate fi citit astăzi cu pretenția că el deține adevărul absolut. Și dacă adevărul e un termen care mie îmi dă un oarecare frison, atunci adevărul absolut este o sintagmă care pe mine mă înspăimântă. Și când mă gândesc la lucrul acesta, imediat îmi vin în minte niște fraze din Mihail Sebastian, din *Cum am devenit huligan* – ceva de genul : Atenție, au venit noii procurori cu carabina adevărului pe umăr ! Discursurile umaniste trebuie să te învețe relativizarea. Eu nu sunt nici adepta deconstrucției, nici a relativizării până întorci pe dos lucrurile ; eu citesc discursul istoric al lui Ovidiu Pecican cu convingerea unui cititor neavizat, pentru că nu sunt istoric, că obțin de acolo informațiile corecte (dacă vrei, în termenii tăi, adevărate), dar eu nu citesc textul lui nici măcar cu pretenția să capăt de acolo adevărul, darămite adevărul absolut. Pentru că dacă citesc textul lui de istoric ca pe o Biblie, care nu îmi dă nimic altceva decât adevărul absolut, nu voi avea disponibilitatea de lectură și deschiderea să mai citesc pe aceeași temă textul lui, să zicem, Adrian Cioroianu sau textul lui Pippidi, pentru că adevărul absolut îl am aici și atunci e destul să citesc un text de istorie pe o temă dată și cu asta am încheiat.

Corin Braga : Discuția îmi aduce aminte de o replică din *Peer Gynt* de Ibsen : „Ieri noapte, la unsprezece ceasuri, și-a dat sfârșitul adevărul absolut”. E adevărat, o spune directorul unui spital de nebuni.

Ovidiu Pecican : Doar o vorbă, din nou... De fapt, ce înseamnă să pui în intrigă sau, mă rog, să construiești un *plot* ? Înseamnă să încerci să dai sens, să explici, să pricepi, înseamnă să configurezi într-un scenariu permeabil, accesibil configurației noastre psihologice, nu foarte simplist, pentru că este neverosimil, atenție ! Lucrăm și aici cu verosimilul, poate mai mult decât cu adevărul, pentru că știm din viața de zi cu zi, adeseori ceea ce ni se întâmplă într-o zi e neverosimil... Nu putem regresa la poziția pozitivismului lui Auguste Comte, să terminăm cu orice încercare interpretativă a trecutului și să facem o colecție de date, să facem insectare, ierbare... Oricum, noi, cu mintea noastră riscăm să facem instinctiv și automat comparații, să zicem, ah, planta asta pare reprodusă pe aripile fluturelui învecinat. Asta am vrut să spun, că ține de demersul istoric să explice și, în măsura în care vrea să explice, n-are încotro, descifrează niște premise, pornind de la documente, cum s-a spus aici, asumă un conflict și se îndreaptă spre concluzii, spre urmări. Iar povestea cu adevărul... Acolo am o spaimă – mi-e foarte drag adevărul absolut,

sper că există, toată viața am sperat, sper totodată că el este rezervat la masa împărătească a bunului Dumnezeu, unde îl vom afla, și mă uit la istoriile gândirii în care transpare destul de clar că încă în Evul Mediu oamenii au consimțit că există dublu adevăr, cunoașterea teologică, cunoașterea cealaltă, deci nu am aspirații de genul acesta, dar cred că astea sunt limitele abordării pe care istoria o încearcă. În același timp, da, cred că ceea ce s-a spus este rezonabil, istoricul și alți subiecți cunoscători... istoricul, în orice caz, este pândit de ficționalizare, este pândit de glisări, de alunecări, este pândit de operațiuni ilicite, pe care le poate face fără a fi conștient. Însă nu pentru că discursul lui este subiectiv sau poate fi legat de asta... Cred că și mărturia subiectivă contează în istorie și în construirea ulterioară a unui alt discurs istoric ș.a.m.d.

Ovidiu Mircean : Acum vreau doar să rezum observațiile mele pe text și pe partea teoretică, fiindcă eu continuu să cred că un discurs narativ și un discurs care pune în intrigă este un discurs de ficționalizare și e foarte bine că se întâmplă așa. Aș fi simțit nevoia, citind textul acesta, să fie dată o definiție mai precisă memoriei, cu descendențele ideatice și delimitările de rigoare. Am adus în discuție problema discursului – ficționalizant sau nu – al memoriei, fiindcă proiectul vizează „locurile" unui discurs pe care cineva îl creează și, pe de altă parte, cineva îl întreține. Sigur, un discurs colectiv, dar creat și întreținut. Acum, cât de vastă este aria semantică a sintagmei „locurile memoriei"? În ce măsură acea zonă a memoriei colective este înțeleasă într-o descendență jungiană, a unor forme de reprezentări inconștiente care ajung să fie proiectate în anumite întâmplări, evenimente ale istoriei, activate ca atare și ulterior păstrate? Domnul Borbély nu este aici, pentru că probabil ar fi vorbit despre acele evenimente ale istoriei dintr-o perspectivă psiho-istorică, despre contextele în care inconștientul masei proiectează o fantasmă necesară. Apoi, în accepțiunea sa politică, „locurile memoriei" presupun cel puțin două discursuri : discursul puterii, cel oficial, și apoi discursul maselor, modul în care conștiința de masă recepteează un topos impus de autoritatea ideologică. Voi da un exemplu care probabil e iarăși derizoriu, total nereprezentativ : în satul bunicilor mei, în ziua de 23 august se scoteau cartofii, fiindcă aveau zi liberă de la CAP. Era o zi trăită altfel. Sunt mai multe discursuri aici. De aceea mi se pare foarte greu a distinge și vedea pentru fiecare asemenea loc al memoriei ce se întâmplă. Mă gândeam, raportându-ne la istoria universală, transetnică, ce facem cu „comuna primitivă", de exemplu, pentru că vorbim despre comuna primitivă în care marxismul a descoperit un comunism idilic primitiv, proiectând toate recurențele „insulei fericiților". E și acesta un loc comun care, pe de o parte, a fost impus de un discurs politic asumat, iar pe de altă parte, nu știu cum a fost

receptat. De aceea mi se pare un teren atât de acvatic și atât de instabil încât, la un moment dat, am senzația că e foarte greu să disociez ce anume intră și ce nu intră în aceste locuri ale memoriei ; pentru că sintagma însăși are un potențial de noutate care depășește acest *topos* al lui Curtius, instrument predilect pentru un studiu de tematologie. Nu cred că ceea ce propuneți ar fi un studiu de tematologie aplicată pe istorie ; mi se pare că e mult mai mult, tocmai datorită faptului că acceptă acest relativism, această perpetuă modificare a obiectului de studiu de la o epocă la alta, de la o zi la alta, locurile memoriei aparținând unei geografii mobile și acvatice, nu stabile și terestre.

Ovidiu Pecican : Răspunsul meu e foarte simplu și o să sune ca o butadă : dacă e atât de fluid acest teritoriu, dacă e atât de instabil, de nesigur, e clar că aveți nevoie de experți ca noi !

Corin Braga : Aș prelua o sugestie din cele spuse de Ovidiu Mircean, ca să construiesc o întrebare. Să ne imaginăm prezentul, viața pe care o trăim, ca pe o apă în continuă mișcare, ca pe o mare agitată, în furtună. Cu trecerea timpului, această apă începe să coboare și scoate la iveală niște locuri ale memoriei, niște permanențe, nu în sensul parmenidian, ci niște remanențe, eventual. Întrebarea mea ar fi următoarea : ce formă are ceea ce iese de sub apa prezentului ? Ceea ce rămâne la suprafață este o cordilieră, un lanț de munți care alcătuiesc o insulă compactă, un mic continent unitar, sau un arhipelag de insule, de vârfuri care alcătuiesc o masă terestră foarte dispersată ? Așadar ceea ce iese la suprafață este un bloc masiv sau un arhipelag dispersat ?

Sanda Cordoș : Poate iese o pietricică. Cu imaginarul meu, eu nu pot să văd apele acelea învolburate – eu văd un pârâu de munte, stai în vâltoare și atunci ce vezi dedesubt ? Pietricele.

Ruxandra Cesereanu : Eu văd o barieră de corali.

Corin Braga : Și iată un *active research* ! Fiecare participă cu fantasmele lui.

Ovidiu Pecican : Eu chiar voiam să vă propun să trecem la jocuri – am vorbit serios destul. Dacă ar fi să scrieți trei sau zece locuri ale memoriei, românești, aș fi curios care dintre ele s-ar repeta în topuri de la unul la altul dintre noi. Pe rând.

Ruxandra Cesereanu : 23 august 1944, 1 decembrie 1918 și 22 decembrie 1989 ; dacă este să caut niște locuri ale memoriei strict din punct de vedere politico-istoric. *Miorița* și Eminescu, dintr-un alt punct de vedere. Gastronomic, există, de asemenea, destule locuri ale memoriei românești : mititeii, sarmalele, mămăliga. Și ar mai fi.

Radu Toderici : Eu mă gândesc formulări de genul „înainte era mai bine”, „tot înainte era mai bine”...

Sanda Cordoș : Decembrie 1989, cu tot ce înseamnă el, ca versiuni. Sarmalele, gândindu-mă la faptul că majoritatea dintre noi, în momentul în care am pregătit un drum în străinătate, ne-am întrebat : ce pregătim pentru un străin, la nivelul acesta al gastronomiei, al darurilor... ? Iar al treilea, Eminescu.

Florin Morar : Eu aș invoca un loc al memoriei mai recent, și anume permanenta tranziție, permanentul tunel.

Ovidiu Pecican : Să le zic și eu ? Iepurașul, Crăciunul și mititeii.

Nicolae Turcan : Eu m-aș gândi la 23 august, pentru că e un loc al memoriei foarte îmbogățit personal, m-am însurat pe data asta ! Al doilea ar fi soacra. Și al treilea... tema nefericirii de a te fi născut român. Un anumit sentiment cioranian care predomină.

Ovidiu Mircean : Nu știu, mă tot gândesc la Traian și Decebal. Cuplul arhetipal din care se naște unitatea și care iarăși reiterează un fel de masochism din acesta mioritic, prin nașterea autohtonului pasiv cucerit de unul mai puternic, strămoșul căruia i s-au tăiat capul și mâna dreaptă... mi se pare suficient de simptomatic, dar n-aș mai putea să găsesc altceva.

Radu Toderici : Permiteți-mi și mie să pun o întrebare. S-a vorbit tot timpul de arhetipuri, dar de fapt ceea ce văd eu din exemplele pe care le dați și le dă toată lumea sunt stereotipuri. Și aici vreau să vă întreb : În ce fel aveți mai mult arhetipuri decât stereotipuri, în ce fel treceți în istorie mai mult decât în imagologie ?

Ovidiu Pecican : În ce fel, nu știu. Aceste locuri ale memoriei sunt, într-un fel, stereotipuri. Dacă le numim arhetipuri, ele trec într-un spațiu de reverberație metafizică, ceea ce mi se pare destul de mult, dar nu imposibil. Dacă le zicem stereotipuri, ele trec într-un banal cotidian, tern chiar, în redundanță. Locurile memoriei mi se pare că se plasează în intervalul acesta de du-te-vino între arhetip și stereotip. Corin, din decență, nu a pomenit despre anarhetip.

Corin Braga : Dacă m-ai provocat, am să o fac, dar în felul următor : reluând metafora pe care o construiam în joacă, despre ceea ce iese la suprafață când se retrage apa prezentului. Sunt foarte interesat să aflu răspunsul tău : permanențele istoriei sunt reprezentabile ca un lanț muntos care alcătuiește un singur masiv, sau asemenea unui arhipelag, ca o multitudine de insulițe ? Asta ar fi foarte important de definit, fiindcă în funcție de răspuns avem un indiciu asupra tipului de istorie sau de istoriografie pe care tu sau istoricul respectiv o practică. Cel care vede că la suprafață iese un fel de lanț muntos

este, după mine, istoricul care practică ideea de Mare Istorie, de istorie a principalului, cu o șiră a spinării foarte evidentă ; în schimb istoricul care vede ieșind la suprafață tot felul de insulițe este un istoric al secundarului, al periferícului, al unei istorii difuze și nu al unei Mari Istorii. Cel care vede istoria ca având o șiră a spinării ar fi istoricul arhetipal (tot aici ajungem), pe când cel care o vede ca un arhipelag este istoricul care are o perspectivă anarhetipică.

Mi se pare că o narațiune sau o structură istorică în care Mihai Viteazul este în vecinătatea (în sens topologic) lui Mircea cel Bătrân și a lui Ștefan cel Mare este o istorie arhetipică, în timp ce o istorie în care Mihai Viteazul este în vecinătatea lui Bulă este o istorie anarhetipică. Totul este o problemă de construcție a sensului : dacă acest sens este construit în funcție de un mare scenariu explicativ, atunci este vorba de o istorie în sens arhetipal, nu în sens metafizic, ci în sensul unei istorii centrate, care construiește un sens unic, hegelian. Pe când dacă avem de-a face cu o istorie a unor insule de întâmplări, a unor fragmente de imaginar colectiv…

Ovidiu Pecican : O istorie de istorii…

Corin Braga : …atunci istoriografia pe care o practici nu mai este una de tip modern, ci inovează practica istorică românească, introducând un demers postmodern. E adevărat, poate că acești termeni sunt și ei niște stereotipuri, ceea ce îmi dă prilejul să-ți dau și eu un exemplu de loc al memoriei : postmodernismul !

Ovidiu Mircean : Și cu pietricica cum rămâne ?

Ruxandra Cesereanu : Sau istoria ca barieră de corali ce fel de istorie este : arhetipală sau anarhetipală ?

Corin Braga : Poate că nu trebuie să decidem. Suntem într-o comuniune, o ecumenitate anarhetipică în care nu mai există un cap care să decidă care viziune este cea bună, a insulei, a coralilor, a pietrei. Și cu asta am încheiat, de altfel, dezbaterea noastră.

Rezistența în literatură

Sanda Cordoș

Cuvânt care balansează în vorbirea ultimilor ani între extreme, între o accepțiune descalificantă (până la dezonoare) și o a doua pozitivă și legitimatoare (uneori înnobilantă), *rezistența* desemnează cel mai frecvent (și la acest prim nivel al investigației) un mod de existență a scriitorului (în unele cazuri, al intelectualului) în spațiul public totalitar, în raport cu puterea politică. După cum s-a subliniat adesea (și mai ales în comparație – fie ea și implicită – cu accepțiunile militare sau paramilitare ale termenului), rezistența culturală în România comunistă n-a cunoscut o formă organizată, n-a existat așadar un proiect colectiv și nici, prin urmare, acțiuni de grup (excepțiile sunt puține și timide, spre finalul dictaturii). În schimb, dată fiind amploarea reacției, Mircea Martin vorbește despre „mișcarea de rezistență a scriitorilor față de *Tezele din iulie*"[1], după cum destul de frecvent se recunoaște că o instituție precum Uniunea Scriitorilor chiar dacă nu a promovat, a favorizat, în unele din momentele ei faste, rezistența față de regim. Astfel, Monica Lovinescu consemnează în epocă, imediat după Conferința Scriitorilor din 1981, că, dincolo de limitele strict profesionale ale dezbaterilor, Uniunea Scriitorilor a devenit „o redută a rezistenței" și că „totul creează o situație în care un focar de rezistență – chiar limitat la cultură – cum e Uniunea Scriitorilor constituie o rodnică sfidare a regimului"[2].

---

1. Mircea Martin, „Cultura română între comunism și naționalism", *22*, XIII (654), 17-23 septembrie 2002. Despre felul în care, tocmai pentru că a avut mai mult un caracter spontan, această mișcare s-a destrămat, vezi Monica Lovinescu, *Unde scurte. Jurnal indirect*, Humanitas, București, 1990, pp. 510-553.
2. Monica Lovinescu, *Posteritatea contemporană. Unde scurte III*, Humanitas, București, 1994, pp. 217-218. Despre solidaritatea care o leagă de rezistenți, dincolo de toate dezamăgirile încercate, Monica Lovinescu vorbește, într-o formă mai directă, în *Jurnal*: „Când asist la laxismul și iresponsabilitatea de aici, nu pot să nu admir pe acești atât de huliți – și de mine chiar desconsiderați, pentru a nu se fi urcat pe baricade –

Despre aceeași conferință (nu întâmplător, ultima pe care Puterea o mai îngăduie, deși statutul breslei o prevedea o dată la patru ani), Norman Manea scrie în 1990 că aceasta ar fi fost „un adevărat Forum al Revoltei”[1], după cum Gabriela Adameșteanu își amintește, plecând de la același moment, despre „aerul de semilibertate agonică de acolo”, întrucât „Uniunea Scriitorilor își construise un spațiu de societate civilă, plin desigur de informatori, dar inexistent pentru celelalte instituții din România”, cu toate că „acest spațiu (mai) liber își plătea tributul față de putere printr-un evident narcisism : singurul scop, declarat de altfel, al acestei asociații profesionale era publicarea cărților valoroase, adică menținerea în viață a literaturii române”[2].

Lipsită de forme instituționale, rezistența culturală din România ultimelor decenii comuniste cuprinde, la acest nivel al spațiului public pe care îl am acum în vedere, reacții și atitudini față de puterea totalitară, o sumă de „acte de rezistență” care pot fi definite, în termenii lui Mircea Zaciu, ca „niște acte care mergeau într-o direcție contrară celei dorite sau indicate și impuse de autoritatea comunistă a epocii”. Prin aceste atitudini exprimate „într-o formă ambiguă” s-au căutat, crede M. Zaciu, „«soluții» de acomodare și, în același timp, și de a afirma că spiritualitatea românească merge de fapt divergent față de linia pe care o indica Partidul Comunist”[3]. Or, din 1971, poziția oficială a Puterii în probleme de cultură și de artă este una de factură jdanovistă. Prin discursurile pronunțate în iulie 1971 (cunoscute sub numele generic de *Tezele din iulie*), N. Ceaușescu suprimă relativa autonomie pe care scriitorii o câștigaseră prin mai multe campanii și dezbateri purtate la începutul anilor ’60 și care fusese recunoscută și legiferată oficial prin Rezoluția adoptată la

---

intelectuali români care luptă cu încăpățânare de decenii pentru a salva o cultură ce reprezintă singura lor formă posibilă de rezistență. Nu-mi pare rău că mi-am petrecut existența alături și pentru ei” (*Jurnal 1985-1988*, Humanitas, București, 2003, p. 178).

1. Norman Manea, *Despre clovni : dictatorul și artistul*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1997, p. 29. În același loc, scriitorul român exilat în SUA notează : „Dacă cele rostite atunci (niciodată publicate, dar nici înregistrate, căci nimeni nu avea voie să intre în sală cu aparate de înregistrare) ar fi parvenit opiniei publice, surpriza de a constata cât de viguros și franc au vorbit scriitorii despre infirma viață culturală românească a timpului lor ar fi fost enormă”. O consemnare pe viu a Conferinței, a meritelor sale în materie de spirit critic, dar și a eșecurilor sale, se găsește în Mircea Zaciu, *Jurnal*, vol. 1, Dacia, Cluj-Napoca, 1993, pp. 301-311.
2. Gabriela Adameșteanu, „Limitele rescrierii”, postfața autoarei la romanul *Întâlnirea*, Polirom, Iași, 2003, p. 302.
3. Aceste opinii au fost exprimate de Mircea Zaciu în ultimul său interviu, acordat Rodicăi Palade, „Nevoia scriitorului de a-și mărturisi trăirile”, *22*, nr. 15 (supliment literar), 23 mai 2000, p. XI.

încheierea Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor din februarie 1965[1]. Secretarul general al PCR reașază, în celebrele sale cuvântări, arta sub controlul imediat al partidului, atribuindu-i funcții propagandistice, nonartistice, într-o ideatică și cu o retorică ce decurg – după cum, de altfel, s-a observat[2] – nu din ideologia asiatică, ci din celebrele, rudimentarele rapoarte ale lui A.A. Jdanov, dogme culturale în anii stalinismului în URSS și, mai apoi, în întregul lagăr socialist. Dacă, în primul discurs, Ceaușescu cere să se exercite „un control mai riguros pentru evitarea publicării unor lucrări literare care nu corespund cerințelor activității politico-educative a partidului nostru, a cărților care promovează idei și concepții dăunătoare intereselor construcției socialiste”[3], în cel de-al doilea (rostit o săptămână mai târziu) șeful statului decretează cu o frazeologie și o vehemență inspirate de comisarul lui Stalin că: „statul clasei muncitoare are dreptul să se amestece și în literatură, și în arta plastică, și în muzică, să admită numai ceea ce consideră că corespunde socialismului,

1. Rezoluția Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor este demnă de reținut, întrucât acest document oficial recunoaște, pe lângă funcțiile ideologice ale literaturii, și specificul ei ca artă. Se vorbește, aici, despre un circuit universal al literaturii, despre *judecata de valoare* și *literatura de valoare*, și chiar – în limbajul triumfalist oficial – despre „un climat atât de prielnic elanului creator, căutărilor artistice îndrăznețe, dezbaterilor fecunde, înfruntărilor principiale de opinii”, adică despre inovație și spirit critic (*Gazeta literară*, anul XII, nr. 10, 4 martie 1965).
2. În numărul consacrat *Tezelor din iulie*, revista *Vatra* găzduiește o densă analiză a lui Mircea Iorgulescu care demonstrează că decretarea tezelor, departe de a fi consecința unei „instantanee convertiri a lui N. Ceaușescu la comunismul de tip asiatic”, a fost, dimpotrivă, anticipată de mai multe dintre cuvântările și documentele de după 1968 care marchează, toate, reîntoarcerea acestuia la „un stalinism epigonic, la limita caricaturalului” („Timp și timpuri”, în *Vatra*, nr. 8, 2001, pp. 47-50). În același loc, G. Dimisianu apreciază (într-o interesantă evocare) că „Tezele corespundeau perfect mentalității lui Ceaușescu, formației și vederilor lui adevărate, convingerilor lui adânci, reprimate tactic până ce a cucerit deplin puterea politică” („După treizeci de ani”, pp. 50-51). De asemenea, este de consemnat și opinia lui William Totok, scriitor german originar din România care, în cartea sa autobiografică (ce îmbină, cu efecte de mare pregnanță, evocarea cu documentul și analiza sociologică), consemnează: „Programul estetic al lui Ceaușescu, formulat cu această ocazie, corespunde fidel modelului jdanovist al realismului socialist” (*Constrângerea memoriei. Însemnări*, *documente*, *amintiri*, Polirom, Iași, 2001, p. 12).
3. Nicolae Ceaușescu, „Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii”, discurs reeditat în *Vatra*, nr. 8, 2001, pp. 32-34.

intereselor patriei noastre socialiste”[1], adică (reluând în literă o frază jdanovistă) : „Arta trebuie să servească unui singur scop : educației socialiste, comuniste”[2]. Tot în termenii reactivatelor clișee jdanoviste, omul politic combate traducerile, cărțile „care fac apologia modului de viață burghez, chiar apologia crimei”, literatura decadentă „care otrăvește sufletul tineretului nostru”. Socotită vătămătoare, libertatea de creație este înfierată, actul artistic redevenind, ca în vremea stalinistă, o afacere a activului de partid :

> De dragul libertății de creație noi nu putem închide ochii, nu vom admite să se scrie orice fel de literatură. Nu vom admite nici un fel de literatură care ar putea dăuna educației socialiste a poporului nostru. [...] În România pot fi acceptate numai arta și literatura care stau pe poziția clasei muncitoare, care servesc poporului, socialismului, națiunii noastre (*Aplauze vii*).

Păstrându-se ca o constantă majoră a perioadei comuniste (indiferent ce alianțe contactează pe parcurs și în componența căror ciudate precipitate ideologice o putem regăsi), ideologia jdanovistă nu mai reușește, totuși, să-și supună și nici să modeleze în întregime, ca în anii ’50, cultura română. Chiar dacă (cu excepțiile deja semnalate din 1971) n-a existat în țară un dezacord explicit și fățiș al scriitorilor față de politica partidului, ei au încercat (exclud din discuție pe cei care, supunându-se orbește directivelor propagandei, au încetat practic să mai existe în perimetrul artistic) să i se sustragă, să vehiculeze

---

1. Nicolae Ceaușescu, „Expunere la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative”, în *Vatra*, loc. cit., pp. 34-47. Demn de semnalat îmi pare faptul că la începutul expunerii sale, Ceaușescu amintește că „studierea experienței Uniunii Sovietice – prima țară a socialismului – și folosirea ei a reprezentat un factor important al dezvoltării noastre”, dezvăluind așadar sursele directivelor sale.
2. Cât privește rezistența și preeminența clișeelor jdanoviste în gândirea lui Nicolae Ceaușescu este de reținut relatarea lui Mircea Zaciu despre întrevederea tensionată dintre cel dintâi și un grup de scriitori care, în 1981, i-au solicitat o audiență. În timpul acesteia, Ceaușescu a început să le vorbească scriitorilor, într-un discurs jdanovist tipic, despre moștenirea culturală care „trebuie cultivată, dar nu preluată în bloc”. Exemplele sunt cele la care recurgeau curent ideologii literari în anii ’50 : „Așa cu Goga, pornind de la versul citat aici de Cioculescu : el, spunea, ascultă săptămînal cântece pe versuri de Goga, dar asta nu înseamnă că putem trece cu vederea erorile omului politic, ale celui ce ajuns prim-ministru era gata să cheme să ne asculte doina nu privighetorile din alte țări, ci tancurile hitleriste ! Așa și cu Rebreanu, zice, care a scris o capodoperă, *Ion*, dar a scris și opere dușmănoase, de pildă *Gorila*” (*Jurnal*, vol. 1, pp. 239-240).

prin operele lor nu directivele puterii, ci valorile universale ale artei și umanului. Într-un sens larg, pe care îl întrebuințează Ioana Em. Petrescu (într-un articol scris la puțină vreme după căderea regimului și care păstrează ceva din vibrația acelor zile), literatura rezistenței cuprinde

> cărțile, puține, apărute cu greu, mereu amânate, adesea mutilate, dar niciodată pervertite în adevărul lor, apăsat și proclamat într-un timp în care apăruse verbul «a profesionaliza» sinonim cu o acuză politică. Ce altceva decât o admirabilă «literatură a rezistenței» înseamnă nu doar romanul politic al ultimilor 15 ani, ci și cărțile lui Constantin Noica și ale școlii sale, actul cultural fundamental de recuperare – fie și târzie – a filosofiei grecești, seria «Orientalia», eseurile lui Anton Dumitriu, dramatica istorie a iobăgiei a acad. David Prodan sau, la celălat pol al vârstelor, explozia optzecistă? Cultura română majoră, autentică, a supraviețuit totuși, vreau să spun, așa cum n-a putut supraviețui în deceniile 5-6. Și, fapt extrem de important, a supraviețuit și publicul ei[1].

Într-un sens asemănător folosește termenul „rezistent” (referindu-se la o tipologie a creatorilor, iar nu a operelor) și Dumitru Țepeneag, disociindu-l, într-o triadă devenită de notorietate, intrată în uzul curent, de „opozant” și „disident”:

> În ce-l privește pe rezistent – care a fost figura pozitivă cea mai răspândită în dictatura comunistă –, acesta nu se împotrivește activ, dar nici nu participă în mod esențial la sistem și la efectele acestuia. Rezistent a fost scriitorul care a stat în banca lui și s-a străduit să facă literatură bună, curată. Ori un critic care a refuzat să măsluiască valorile ori să le inverseze.

Cu precizarea că, în practica literară, lucrurile devin mai complicate, pierzând puritatea tipologică:

> Unii au fost rezistenți de la început până la sfârșit, alții au devenit mai târziu ori, dimpotrivă, au eșuat lamentabil, ca D.R. Popescu, care s-a transformat dintr-un scriitor onorabil și, am putea spune, rezistent, într-un fel de zbir al regimului. Mai e și categoria rezistenților „cu voie de la poliție” care, printr-un sistem de complicații direct sau indirect, puteau să publice ceea ce altora le era interzis[2].

Operele care s-au sustras ideologiei oficiale constituie, consideră Mircea Iorgulescu într-un articol din octombrie 1989 (publicat în exil), nu o cultură paralelă sau alternativă, ci – subliniind tocmai dependența față de putere – *o cultură tolerată*:

---

1. Ioana Em. Petrescu, „Literatura «rezistenței»”, *Tribuna*, II, 11 ianuarie 1990, pp. 1 și 2.
2. Dumitru Țepeneag, *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite*, Institutul european, Iași, 1993, p.103.

> În România există, în afară de cultura oficială, și o *cultură tolerată*. Nu este o cultură paralelă ; nu este nici o cultură alternativă ; este o cultură autonomă, o autonomie desigur limitată, a cărei existență este formal acceptată de putere, dar și progresiv îngrădită. Această *cultură tolerată* prelungește avânturile democrate și libertare de la sfârșitul anilor '60, dar printr-o metamorfoză care pe termen lung duce la asfixiere. [...] Puternică pe tot parcursul anilor '70 și chiar la începutul anilor '80, această cultură tolerată dă azi tot mai multe semne de sufocare. Existența ei a făcut posibil ca în România să nu apară o literatură și o cultură de tip „samizdat", însă de câțiva ani încoace, odată cu degradarea accelerată a sistemului, gradul de toleranță a scăzut mult, iar una dintre explicațiile creșterii numărului de scriitori care au luat atitudine față de politica regimului aceasta este : limitarea drastică a autonomiei de care se bucuraseră. Reviste suprimate, reviste al căror tiraj este interzis la difuzare și ars, cărți aflate în curs de imprimare care au fost retrase și topite, toate aceste măsuri care au fost îndreptate în ultimii ani împotriva culturii tolerate arată că puterea tinde acum să o anuleze, că nu mai este dispusă să o accepte[1].

Până la formele extreme enumerate de M. Iorgulescu, cultura tolerată sau literatura rezistenței se confruntă cu îngrădiri și restricții mai mărunte și mai perfide, insinuante și piezișe, care transpun în viață nu doar un set de documente și principii partinice, ci și, foarte adesea, zelul și umorile (acestea, nelimitate și imprevizibile ale) activiștilor care exercitau, de la mai multe paliere, controlul asupra literaturii, împlinind cu asupra de măsură una din directivele lui Ceaușescu din iulie 1971 : „Organele noastre de partid, la toate nivelurile, să-și exercite rolul de conducător și îndrumător al acestor sectoare de activitate". În anii '80 – arată Norman Manea –

> Cenzura a fost „întărită" prin tot felul de filtre intermediare, peste care veghea Consiliul Culturii și Educației Socialiste (CCES), cu nou-înființatul său Serviciu de Lectură (SL). Operațiile de cenzură s-au dublat, triplat, multidiversificat, iar „purificarea" textelor cucerea mereu noi și absurde motivări[2].

---

1. Mircea Iorgulescu, „România – ultima banchiză", *Contrapunct*, nr. 15, 13 aprilie 1990, p. 13. Literatura tolerată este o categorie cu care operează și Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2002.
2. N. Manea, *Despre clovni...*, p. 73. Despre modul de operare al cenzurii în România, vezi Bogdan Ficeac, *Cenzura comunistă și formarea „omului nou"* , Nemira, București, 1999 ; Paul Caravia, *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România 1945-1989*, Editura Enciclopedică, București, 2000 ; Adrian Marino, *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă*, Aius, Craiova, 2002 ; *Caietele Echinox*, vol. 4, *Restricții și cenzură*, Dacia, Cluj, 2003.

Manea reproduce, în același loc, un *Referat al cenzorului*, datând din 1986, despre romanul său *Plicul negru*, și care conține indicații cu adevărat înspăimântătoare, prin care i se cere autorului să renunțe la pagini din text, să opereze modificări, să includă personaje suplimentare „ca imagini pozitive ale vieții”[1]. În anii ’80, așadar, ca în 1947, la începutul stalinismului, cuvintele – cu expresia lui Tudor Arghezi – erau „încuiate în lada de fier [...] cheile stând pe verigă în buzunarul unor domnișori cari au învățat să iscălească exact”[2]. Lui N. Manea i se cere, între altele, să excludă din roman cuvintele: cozi, viol, denunțător, carne, frig, tiranie, cafea, sinucidere, sâni, Dumnezeu, antisemitism, curvă, întuneric, homosexual[3]. Ion D. Sârbu i se plânge epistolar în același an lui Liviu Rusu, fostul său profesor, că „totul e suspect de «aluzie»: *cartof*, *pâine*, *laborator*, *bunăstare* etc”[4]. Lucrând în redacția *Vieții Românești*, Florența Albu notează în jurnal noi cuvinte interzise: țepe, clown, pitic, foame, frig, moarte[5], după cum, ziaristă la cotidianul *România liberă*, Tia Șerbănescu reține, tot într-un caiet de însemnări personale:

> S-au interzis câteva cuvinte, cinci, dar pe unul l-am uitat: informatică, robotică, neatârnare, îngrășăminte chimice. Nu-mi dau seama ce au greșit aceste nenorocite de cuvinte pentru a fi condamnate la dispariție și nici nu găsesc un fir epic (logic, nici atât!) care să le lege între ele sau de vreo întâmplare. Destinul lor mi se pare de aceea nu atât tragic, cât absurd[6] .

Desigur, aceste exemple nu sunt altceva decât eșantioane superficiale în raport cu un fenomen de mare cuprindere, în fapt atotcuprinzător. Puterea încerca, de altfel, nu doar să suprime cuvintele periculoase din manuscrisele pe care scriitorii le înaintau cititorilor oficiali (întotdeauna cu dinți, sarcina lor de serviciu fiind să distrugă cuvinte, texte și pagini) pentru a obține aprobarea de tipărire. „Poliția cuvântului”[7], despre care vorbește N. Manea, era dublată în epocă de poliția secretă care își propune să realizeze o preîntâmpinare (și o profilaxie) a scrisului periculos, neautorizat politic. Pe o filă din dosarul de urmărire al scriitorului Stelian Tănase (ale cărui manuscrise

1. N. Manea, *Despre clovni...*, p. 87.
2. Tudor Arghezi, „Viața literară”, *Adevărul*, 61 (16796), 23 februarie 1947.
3. N. Manea, *Despre clovni...*, p. 75.
4. Ion D. Sîrbu, *Scrisori către bunul Dumnezeu*, ediție îngrijită de Ion Vartic, Biblioteca Apostrof, Cluj, p. 15.
5. Florența Albu, *Zidul martor (Pagini de jurnal). 1970-1990*, Cartea Românească, București, 1994, pp. 291 și 312.
6. Tia Șerbănescu, *Femeia din fotografie. Jurnal 1987-1989*, Compania, București, p. 131.
7. N. Manea, *Despre clovni...*, p. 89.

erau oricum stopate de filtrele diurne ale cenzurii) un ofițer de contrainformații notează scopul misiunii: „Să prevenim apariția eventualelor lucrări cu conținut necorespunzător”[1].

Sfâșiate și, în același timp, aureolate de nimbul (derizoriu astăzi) al acestor hărțuieli, cărțile scriitorilor au continuat să apară în România comunistă și ele au vorbit în mod cert *alt limbaj* decât cel tot mai rudimentar, mai agresiv, mai sufocant al Puterii. Cu toate limitele (inclusiv artistice), ridicolul, falsele iluzii și chiar consecințele nefaste în planul societății civile, aceste cărți constituie ele însele expresia unei rezistențe culturale, desfășurate public, față de agresiunea puterii, a cărei tentativă constantă a fost de a impune, în același spațiu comunitar, un limbaj unic, un limbaj al supunerii, format din clișeele joase ale propagandei de partid și ale cultului lui Nicolae Ceaușescu.

„E impresionant ce se întâmplă sau e absurd?”

Pe lângă această rezistență publică, în România comunistă și, mai ales, în România ultimului deceniu comunist se mai poate vorbi, la un al doilea nivel al investigației, despre o formă de *rezistență individuală*, lipsită de proiect sau angajament public, consumată într-un spațiu eminamente privat. „Problema fundamentală – scrie Mircea Iorgulescu într-un eseu din toamna lui 1989 – a oricărui intelectual din România de astăzi este rezistența. Nu neapărat politică sau nu politică în primul rând, ci fizică și psihică. Este pur și simplu o problemă de viață, în sensul cel mai concret și mai acut al cuvântului.” „Cum și până când mai poți rezista – explică același scriitor – această întrebare-spaimă-obsesie macină și ea, din lipsă de răspuns, tot mai precarele resurse de supraviețuire ale intelectualității dintr-o țară ce înaintează în mizerie și înapoiere cu nepăsarea oarbă și totuși halucinant de precisă a unui somnambul.”[2] În același an, N. Steinhardt îi reamintește tânărului poet Aurel Dumitrașcu: „Nu vei rezista moral, dacă nu reziști psihic”[3]. Desemnând așadar nu un mod creator de existență, ci subzistența, supraviețuirea fizică, desfășurată în unghiul (orb, cel mai adesea) în care își trăiește trupul

1. Stelian Tănase, *Acasă se vorbește în șoaptă. Dosar & jurnal din anii târzii ai dictaturii*, Compania, București, 2002, p. 22.
2. Mircea Iorgulescu, „Între apatie și exasperare”, în Florin Mugur, *Scrisori de la capătul zilelor*, ediție îngrijită, prefață și note de M. Iorgulescu, Compania, București, 2001, pp. 73-74.
3. Aurel Dumitrașcu, „A rezista în provincie”, *Contrapunct*, 1 (14), 14 aprilie 1990, p. 1.

precaritatea, acest tip de rezistență s-a prezervat în însemnările personale ale scriitorilor. Parte a unei îndeletniciri scripturale curente (a lua note după realitatea imediată), aceste discursuri n-au vizat în epocă un public (străine le-au rămas, de altfel, și formele de circulație clandestină, dar au scontat, în schimb, pe un ipotetic cititor din viitorime) și nici un statut artistic (pe care majoritatea nu-l ating). Constituind, în expresia lui Victor Felea, „un fel de gazetărie de sertar"[1], fără ca aceasta să presupună că ar fi fost produsă în vreo casă a conspirației politice (majoritatea însemnărilor nu conțin idei subversive sau, cu atât mai puțin, scenarii ale împotrivirii), ci în întinsa subterană care devenise țara, această diaristică propune cea mai densă reprezentare comunitară cotidiană din „deceniul satanic"[2]. Cum, însă, în termenii Gabrielei Adameșteanu, „la acea vreme, «cotidianul» intrase deja în zona interzisă"[3], consemnarea realității imediate era primejdioasă. Dacă unii diariști și-au luat măsuri de prevedere, punându-și la adăpost caietele, alții au plătit pentru ușurința cu care le-au păstrat. Este cazul Tiei Șerbănescu, căreia, în 1988, i se confiscă pe aeroport, la plecarea din țară într-o vizită turistică, agenda personală, păstrată în geanta de pe umăr ; la întoarcerea din călătorie își pierde postul de ziarist, fiind mutată la secția de documentare, și i se retrage dreptul de semnătură în presă. Pentru același delict scriptural (e adevărat, de mult mai mari proporții, întrucât e vorba de un jurnal de peste 30.000 de pagini, întins pe durata mai multor decenii), inginerul Gherghe Ursu plătește – ca în plin stalinism – cu viața, fiind arestat și omorât în bătaie în beciurile Securității în toamna anului 1985[4].

Într-o țară în care *Programul de alimentație științifică a populației* (intrat în vigoare în iulie 1982) este menit să ascundă (ca mai toate documentele ficționale ale Puterii), sub clișeele propagandistice ale grijii pentru om, lipsa cronică a alimentelor, rezistența individuală începe de la bătălia primitivă, reluată zi de zi, pentru asigurarea hranei. Cu o scrupulozitate dictată de exasperare, Liviu Ioan Stoiciu notează în jurnalul său numărul și conținutul meselor luate, precum și cuantumul hranei obținute fie prin (rare) mici aranjamente („soția,

---

1. Victor Felea, *Jurnalul unui poet leneș. Ianuarie 1955 – martie 1993*, ediție îngrijită de Lidia Felea, Albatros, București, 2000, p. 568.
2. Mircea Zaciu, *Jurnal*, vol. 1, p. 7.
3. Gabriela Adameșteanu, *op. cit.*, p. 306.
4. Consemnarea imediată a acestei barbarii o face în epocă Monica Lovinescu, în *Jurnal 1985-1988*, pp. 81-85. De asemenea, detalii zguduitoare despre detenția, tortura și uciderea lui Gh. Ursu se găsesc în interviul pe care Andrei Ursu, fiul acestuia, îl acordă lui Ovidiu Șimonca, „Sub presiunea societății civile", *22*, XIV (698), 22-28 iulie 2003, pp. 5-6.

Doina, în trecere de la Bancă spre liceul la care lucrează, mi-a lăsat două pungi cu «oase», cumpărate de ea «pe sub mână»[1]), fie pe calea oficială a cartelei : „Dus la Alimentara 8 să cumpăr salam pe cartelă, odată cu un «tacâm cu gheare bine ascuțite de pasăre» și un pachet și jumătate de margarină, cât se cuvin pentru trei persoane"[2]. Importanța cartelei este subliniată și de Stelian Tănase : „Un om are grijă de cartela lui ca de ochii din cap : 5 ouă lunar, 1/5 pâine pe zi, juma de pachet unt/lună"[3]. Condiție esențială pentru a intra în posesia tainului zilnic, cartela nu este defel o garanție a reușitei și nici nu scutește de statul la coadă despre care același Stelian Tănase notează în toamna anului 1989 :

> Să stai păzit de milițienii care te veghează circumspecți peste tot unde se vinde ceva, cu gamela (buletinul de identitate la tine, păzit ca ochii din cap, acolo stă fericirea familiei, fără buletin ești un cadavru) înseamnă să trăiești ca-ntr-un internat. La ore fixe te duci și te aliniezi la cantină să primești ceva. Asupra omului această corvoadă are un efect mult mai profund decât s-ar părea la o privire superficială. Gândurile îți sunt ocupate numai de stomac, de necesitatea de a-ți lua rând, de pânda continuă a magazinului. S-a produs o deteriorare – nu numai biologică, dar mai ales sufletească, de fire, psihică, a omului. În subterana unei cozi de multe ceasuri este cvasiimposibil să mai vezi cerul[4].

Indiferent dacă reușești sau nu să obții („să prinzi", în limbajul epocii) alimentul căutat, aceste „înghesuieli disperate" (cum sunt numite cozile de către Victor Felea[5]) duc întotdeauna la observații sumbre cum sunt cele notate în jurnal după o (norocoasă, de fapt) coadă la lapte de către Liviu Antonesei :

> M-am trezit pe la 3,45 și m-am dus să cumpăr lapte. La ora 4, eram al douăzecilea, deci aveam șanse mari să prind și lapte, și iaurt. Acesta se termina după primii vreo 30 de cumpărători. La un minut-două după mine, a sosit următorul – un copil de 11-12 ani. Până la 4,30, eram circa o sută, iar până la 5, cam o sută și vreo cincizeci. Apoi, au venit tot mai rar. La 6,15 luasem deja lapte – se dusese cam o șesime din cantitate. Cel mai trist era tabloul copiilor, treziți cu noaptea în cap să ia lapte pentru ei și pentru frații mai mici, părinții stând pe la alte cozi ori, pur și simplu, nemairezistând zi de zi trezitului la 3-3,30[6].

---

1. Liviu Ioan Stoiciu, *Jurnal stoic din anul revoluției, urmat de contrajurnal*, Paralela 45, Pitești, 2002, p. 76.
2. *Ibidem*, p. 24.
3. Stelian Tănase, *Acasă se vorbește în șoaptă...*, p. 62.
4. *Ibidem*, pp. 166-168.
5. Victor Felea, *Jurnalul unui poet leneș...*, p. 700.
6. Liviu Antonesei, *Jurnal din anii ciumei* : *1987-1989. Încercări de sociologie spontană*, Polirom, Iași, 1995, p. 55.

Același partid atotputernic raționalizează sau, cu expresia lui Livius Ciocârlie, *stârpește* în anii ’80 nu doar alimentele („aproape toate alimentele s-au stârpit”[1]), ci și, de la iarnă la iarnă mai sever, curentul electric și agentul termic. La începutul lui decembrie 1983, V. Felea notează:

> Reduceri drastice la consumul de energie electrică, de gaz etc. (50 la sută dintr-o sută care era deja scăzută). Va trebui să scoatem din funcțiune frigiderul, aspiratorul, mașina de spălat rufe și alte aparate electrice. Nu mai avem voie să utilizăm gazul din bucătărie decât pentru gătit. Se vor face în acest sens controale și se vor aplica amenzi. [...] La fel ca în armată, ordinele nu se discută[2].

Sensibilitate acută și autopersiflantă, Livius Ciocârlie își face o descriere domestică în decembrie 1988:

> Cum arăt: cizme căptușite, două perechi de ciorapi; izmene lungi, pantaloni groși, pătură peste genunchi; halat, sub el mesadă de blană, dedesubt alta, din plastic, pulover de lână, bluză, cămașă de corp; fular la gât. Căciulă și mănuși deocamdată nu port în casă, deși nu mi-ar strica[3].

Dacă profesorul Mircea Zaciu consemnează în mai multe rânduri lipsa de încălzire din școlile inspectate („Clădirea școlii, nouă, din beton, rece ca o peșteră din preistorie. Nici un pic de încălzire. Elevii sunt vineți de frig, îți inspiră o imensă milă. Figuri palide, unele cu vizibila pecete a retardării psihice, slab îmbrăcați și famelici”[4]), Livius Cicârlie, colegul său de la Universitatea timișoreană, reține frigul din propria sală de curs:

> Studenții buni, interesați. Ies aburi pe gură când respiri. Nu știu ce să cred. E impresionant ce se întâmplă, sau e absurd? Trăim ca vitele, dar unii continuă să-și vadă de treabă. Îmi clănțănesc oasele sub palton[5].

Marius Oprea își amintește despre „senzația de frig pe care o aveam tot timpul, chiar și în miezul verii”[6], în vreme ce despre puterea degradantă a frigului Tia Șerbănescu nota în noiembrie 1987:

> Mă uit la oamenii de pe stradă și de la cozi, din stații, și nu mai reușesc să deslușesc ce e în ființă în ei. Stau țepeni, ore în șir, în fața unei tarabe, a unei firme, sau în dreptul unei stații de autobuz. Privirile nu

1. Livius Ciocârlie, *Paradisul derizoriu. Jurnal despre indiferență*, Humanitas, București, 1993, p. 20.
2. Victor Felea, *Jurnalul...*, p. 602.
3. Livius Ciocârlie, *Paradisul...*, p. 20.
4. Mircea Zaciu, *Jurnal*, IV, p. 341.
5. Livius Ciocârlie, *Paradisul...*, p. 18.
6. Marius Oprea, „Și poeții aveau rație de zahăr”, interviu realizat de Mihai Vakulovski, în *Contrafort*, X (5-6), mai-iunie 2003, p. 13.

exprimă mare lucru, iar ceea ce exprimă totuși nu seamănă cu ceva omenesc. Din cauza frigului și a fricii de frig și de întuneric, mââinile și fețele au de pe-acum ceva vinețiu-cenușiu în ele. Gesturile sunt destrămate și nu se recompun, febril și mecanic, cu ceva instinctiv în ele, decât atunci când apare ceva de cumpărat[1].

Din interiorul frigului vorbește Florența Albu:

Mi-e atât de frig, mi-e rău de frig, într-adevăr, cretinizarea, stagnarea, starea de prostrație pot fi obținute prin frig, nu prin foame. Poate că asta e a treia etapă a ispășirii noastre – ultima, după înfometare, după reducerea spiritului la restul – restului elementar: subumanul, aducerea întregii nații la starea larvară[2].

Ideea de a fi decăzut într-o joasă condiție animalieră este curentă în epocă. O exprimă Mircea Iorgulescu într-un text difuzat (sub pseudonim) de către „Europa Liberă" în 1987:

Ni se lasă viața, dar luându-ni-se tot ce înseamnă viață omenească. Și vom deveni o turmă de animale nevolnice, o cireadă supusă și înspăimântată[3].

În termeni asemănători gândește și Livius Ciocârlie: „Iarna nu suntem oameni, suntem animale de grajd. [...] Știm, sau ar trebui să știm că trăim inadmisibil, ca niște oi"[4]. Degradarea constantă a vieții și scăderea gradului de rezistență fizică se exprimă în ultimul deceniu comunist într-o manieră brutală, prin boală și moarte. „De peste tot, numai moarte și boală"[5], notează M. Zaciu în toamna anului 1987, la doar câteva zile distanță de momentul în care V. Felea scria în jurnalul său: „Moartea face ravagii printre scriitori. [...] Parcă am trăi undeva în ținuturi subpământene, prizonieri ai forțelor întunericului"[6], pentru ca, la sfârșitul aceluiași an, să reia: „Undeva, organismul nostru social s-a șubrezit complet și îngăduie morții să îl jefuiască"[7]. Însemnările despre morții din imediata apropiere sunt atât de frecvente în acei ani încât, copleșită, Florența Albu scrie în jurnalul său:

Suntem într-un lagăr de exterminare: toți suntem contaminați, condamnați, toți ne așteptăm rândul. [...] În ultima vreme, fiecare zi este un necrolog. Și acest jurnal, o carte a morților, un pomelnic[8].

1. Tia Șerbănescu, *Femeia din fotografie...*, pp. 47-48.
2. Florența Albu, *Zidul martor...*, p. 308.
3. Mircea Iorgulescu (Grigore Negrescu), „Resemnarea, formă de sinucidere", *Contrapunct*, I (50), 14 decembrie 1990.
4. L. Ciocârlie, *Paradisul...*, p. 17.
5. M. Zaciu, *Jurnal*, IV, p. 170.
6. V. Felea, *Jurnalul...*, p. 694.
7. *Ibidem*, p. 700.
8. Florența Albu, *Zidul martor*, p. 382.

Regizată și supravegheată de un dictator smintit, viața în România lasă o puternică impresie de suprarealitate, despre care vorbește Mircea Dinescu într-un discurs ținut la Berlin în septembrie 1988 :

> Suprarealismul ca metodă politică umblă nestingherit pe străzile unor orașe, dă năvală în casele noastre odată cu ziarul de dimineață, ne mânjește ecranul televizorului, clanța de la ușă, periuța de dinți[1].

Echivalată cu „marea mascaradă” sau cu „bâlciul fără sfârșit”[2], cu o „farsă tragică”[3], numită „țara carnavalului fără carnaval”[4], România comunistă le-a dat cetățenilor săi funestul prilej de a trăi – în termeni reluați obsesiv de Ion D. Sârbu în corespondența sa privată, precum și în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* – o *tragicomedie*, adică „tragedia ridicolă a poporului meu”[5]. Îndurând privațiuni copleșitoare (pe care documentele oficiale continuau să le numească expresii ale fericirii colective), oamenii mai păstrează sentimentul (uneori, doar iluzia) unei minime normalități (ca și bunul-simț al pierdutei realități) prin râs și prin mișcarea înspăimântatei lor gândiri.

> Singurul centru (cerebral ?) încă neanihilat – scrie Florența Albu – suferind, dimpotrivă, un fel de elefantiazis, este acela al râsului, hazului, hilarității ; și, abia acest „haz de necaz” mai păstrează, în germene, cauza acestui râs, rest uman oricum aberant, pentru că ar trebui să provoace revolta, nu râsul[6].

Nu altceva crede I.D. Sârbu atunci când notează : „*Trăim în plină comedie*, comedia asta e tot ce poate fi mai trist și mai tragic în lume”[7] (s.a.) sau, câțiva ani mai târziu, din interiorul unei alte generații, Cristian Popescu :

---

1. Mircea Dinescu, *Moartea citește ziarul*, Cartea Românească, București, 1990, p. 72.
2. Mircea Iorgulescu, „Între apatie și exasperare”, pp. 98-99.
3. Alexandru Paleologu, *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor*, convorbiri cu Marc Semo și Claire Tréan, traducere Al. Ciolan, Humanitas, București, 1991, p. 13.
4. Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, Polirom, Iași, 2003, p. 262.
5. Ion D.Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal. Glosse*, vol. 1, ediție îngrijită de Marius Ghica, Scrisul românesc, Craiova, 1991, p. 217. Într-o scrisoare către Horia Stanca, I.D. Sîrbu precizează, cu un simț al momentului care înscrie o dimensiune premonitorie frazelor sale : „Am seri când mi-e rușine că sunt român, îmi vine să-mi dau demisia din etnie. Dar spectacolul acesta de tragicomedie merită să fie vizionat : eu niciodată nu am plecat din sală înainte de căderea cortinei finale” (*Scrisori către bunul Dumnezeu*, p. 165). Din păcate, scriitorul moare la 17 septembrie 1989, puțin înainte de căderea acestei cortine finale.
6. Florența Albu, *Zidul martor*..., pp. 325-326.
7. Ion D. Sîrbu, *Jurnalul*..., p. 76.

Ce altceva îmi rămâne – cu talanții ăștia românești și neconvertibili în buzunar – ce altceva decât *Sfânta bășcălie*? Cum se moare de râs? Cum se transformă hohotul și sughițul lui în horcăit? Poate fi folosit machiajul de clovn ca mască mortuară? Mă pot prezenta la Judecata din Urmă râzând în hohote? Aș putea plânge atât de mult încât să schimb râsul Domnului de mine – într-un surâs? Cum te îneci cu râsul? Cum îți stă râsul în gât? Râsul-otravă. Râsul-blestem[1]

În viața semilarvară a subteranei, menținerea trează a gândirii constituie o altă modalitate de rezistență personală. Gabriela Adameșteanu mărturisește în *Cele două Românii* că reușea să facă față cozilor lungi pentru că „citeam sau scriam în cap"[2], după cum Tia Șerbănescu însemnează:

Scriu cuvinte, adesea fără șir, ca să-mi dovedesc că exist. Ca să mă conving că gândesc, că mai pot stăpâni câteva idei. Dar poate și ca să dovedesc că în fiecare om îmbrâncit pe stradă, înghețat și brutal, la rându-i, cu alții, zace un ghem și gânduri despre lume[3].

În termenii unei rezistențe existențiale concepe scrisul și Stelian Tănase: „Jurnalul îmi dă consistență, un *background*. E o cutie de rezonanță de care am strictă nevoie ca să simt că sunt încă viu"[4]. Într-o splendidă, necruțătoare aducere-aminte (și, totodată, acută analiză) a acelor ani, Simona Popescu scrie:

Deprivarea senzorială era recuperată de creier. Adesea, creierul ne-a ținut loc de corp, creierul a fost corpul nostru. Vedeai și simțeai cu senzorii cerebrali, precum elevii tăi de la țară simțeau neatinsa portocală. Citeam în vacanțe și câte două-trei cărți pe zi. Casele noastre erau – și sunt și acum – doldora de cărți, depozite sufocante cărora, uneori, îți venea să le întorci sastisit spatele. Citeam în iernile groase, îmbrăcați bine, cu ciorapi de lână, sub pături, la veioză, ziua în amiaza mare. [...] Eram un fel de Oblomovi care citeau în loc să doarmă. Singura diferență – Oblomovi fără prietenul Stolz, activul, optimistul Stolz. Dar și cititul era un fel de somn – visam cu ochii deschiși[5].

Despre „vindecare prin învățare"[6] vorbește Dan C. Mihăilescu, după cum Norman Manea recunoaște lecturii un rol de adăpost în fața catastrofei:

---

1. Cristian Popescu, „Măști mortuare de clovni", *Luceafărul*, 23, 4 iulie 1990, p. 7.
2. Gabriela Adameșteanu, *Cele două Românii. Articole și fragmente memorialistice*, Institutul european, Iași, 2000, p. 106.
3. Tia Șerbănescu, *Femeia din fotografie...*, p. 103.
4. Stelian Tănase, *Acasă se vorbește în șoaptă...*, p. 68.
5. Simona Popescu, „All That Nostalgia", *Observator cultural*, 130, 20.08-26.08.2002, p. 6.
6. Dan C. Mihăilescu, *Seind und Zeit* în românește, *Litere, Arte și Idei*, supliment cultural al ziarului *Cotidianul*, 18, 12 mai 2003, p. 1.

> Adevăratul test de supraviețuire [...] erau iernile. Ca în blocada Leningradului, în cel de-al doilea război mondial, se putea rezista și în Jormania socialistă prin lectură[1].

Înfometați și înfrigurați, străbătuți de spaimele trupului abrutizat și ale spiritului amenințat cu dispariția, împotmoliți în mâlul propriilor frustrări și în cenușiul de pământ al lumii de subterană, jalnicii și ridicolii locuitori ai României ceaușiste nu se gândeau, decât cu foarte rare excepții, la căderea sistemului, ci – mai degrabă și cu incomparabil mai mare încredere – la sfârșitul lumii : „În devălmășie cu Dumnezeu, care ne-a trimis frigul ăsta în noiembrie, s-a trecut, s-ar zice, la soluția finală”[2], scrie Livius Ciocârlie. Despre un popor abandonat de Dumnezeu vorbește și Mircea Dinescu într-un interviu acordat ziarului *Libération* în martie 1983 : „Spuneți acolo unde mergeți că Dumnezeu și-a luat fața de la români”[3]. Sentimentul finalului îl trăiește, cu exasperare și revoltă, și Stelian Tănase :

> O respirație într-un spațiu fără dimensiuni, dar nu viață. Numai o răsuflare. Numai zgomotul trucat al unei respirații. Un sfârșit nesfârșit de lume[4].

Acolo se plasează și Tia Șerbănescu :

> Hotărât lucru, n-avem nici o scăpare, sfârșitul lumii ne găsește cum nu se poate mai pregătiți, mai apți pentru el. Nu suntem decât niște larve leneșe ; am renunțat să gândim, am renunțat să discernem[5].

Chiar și cei care prevăd căderea regimului o asociază cu un scenariu (nelipsit de o dimensiune metafizică) al morții expiatoare. Astfel concepe momentul I.D. Sârbu în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* atunci când disociază între *rezistența activă* („răscoalele, grevele, demonstrațiile în piețe”), *rezistența pasivă* („teatrul indiferentist, detașarea de răspunderi, lăsarea puterii /ca desfășurarea unei prostii sociale/să se înece în propriile erori, abuzuri, anomalii”) și *rezistența reflexivă*

> ca ultimă formă de opoziție, ar consta în meditație și rugăciune, atât a elitelor intelectuale, cât mai ales a celor umiliți și obidiți : ieșirea din timpul și cauzalitatea istoriei, acceptarea și provocarea providenței. [...] Dar... dar : la capătul oricărei reflexiuni, când se deschide cerul, de sus nu auzim decât o singură voce tunătoare : „Mergeți în piețe și învățați să muriți, numai cine știe să moară merită să trăiască !”[6].

1. Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, p. 309.
2. L. Ciocârlie, *Paradisul...*, p. 20.
3. M. Dinescu, *Moartea...*, p. 88.
4. S. Tănase, *Acasă se vorbește în șoaptă...*, p. 90.
5. T. Șerbănescu, *Femeia din fotografie...*, p. 179.
6. I.D. Sîrbu, *Jurnalul...*, p. 152.

Lui Liviu Antonesei, de asemenea, moartea teribilă, izbăvitoare, ajunge să i se pară singura ieşire: „Cât ne va mai răbda pământul? Când vom înţelege că, decât morţi-vii, e mai bine să fim morţi pur şi simplu? Nu ştiu. Probabil, niciodată”[1]. Înspăimântată de „progromurile româneşti contra românilor”, ajunsă la capătul puterilor sale interioare, Florenţa Albu scrie: „În realitatea istorică dată – un singur curent ne uneşte: apocalipticul”[2].

Petrecând ore ce par nesfârşite la cozi interminabile şi irezolvabile, purtând în mâini plase sărăcioase şi în minte, uneori, fraze dintr-o carte citită, cei mai mulţi români ai anului 1989 aveau (unii obscur, alţii mai clar şi mai febril) o speranţă atât de patetică, încât astăzi, văzând-o înveşmântată în haina cenuşie şi zdrenţuită a acelor zile, ne poate părea ridicolă: că Apocalipsa va veni la timp. Nepregătită de ei înşişi, nesperată şi negândită de cei mai mulţi, căderea regimului în 1989 a primit spontan numele de miracol şi a fost trăită ca o experienţă (aproape) religioasă. Pe durata câtorva (puţine) zile, marşul triumfalei istorii s-a oprit şi atunci, în acel timp suspendat, s-a putut crede (mai târziu, pentru unii această credinţă a primit tăria certitudinii, pentru alţii şi-a deconspirat caracterul iluzoriu) că Dumnezeu şi-a întors faţa către români.

Rezistenţă sau supravieţuire prin cultură?

Ruxandra Cesereanu: Am citit cu un interes aparte textul Sandei tocmai pentru că, în urmă cu ceva vreme, vă prezentasem conceptul de contra-reeducare, devenit mai apoi de-programare, optând în final pentru formula de dezintoxicare a creierului, în România postcomunistă. Schiţasem o posibilă strategie de a le înfăţişa românilor modul în care au fost manipulaţi în timpul comunismului, în timp ce Sanda încearcă să prezinte felul în care au rezistat ei în timpul comunismului, aşa încât consider că aceste două dezbateri îşi corespund şi se completează; chiar dacă era mai bine ca dezbaterea pe rezistenţa în (prin) cultură să aibă loc anterior dezbaterii despre dezintoxicarea creierului, şi nu după, cea dintâi referindu-se strict la perioada comunistă, în timp ce propunerea mea era aplicabilă pentru postcomunism. Mi se pare foarte bună şi simplă această definiţie a rezistenţei, este bună ca punct de pornire, iar discuţia noastră cred că se pretează la nişte puncte de vedere care vor avea destule nuanţe. Mai întâi că ar exista o abordare, să zicem, strict etică pe termenii

1. L. Antonesei, *Jurnal*..., p. 122.
2. Florenţa Albu, *Zidul martor*..., p. 358.

aduși în discuție de Sanda, și, în al doilea rând, o abordare cumva tehnică la nivelul literaturii, așa cum a funcționat acest termen (rezistența) în diferitele mărturii ale unor scriitori cunoscuți sau cum reiese din chiar rezistența lor fizică și psihică în timpul comunismului. Vreau să precizez care sunt nuanțele mele pe tema sau, mai exact, pe conceptul adus în discuție de Sanda. Rezistența prin cultură (sau literatură?) face parte dintr-o dezbatere începută de aproape un deceniu, angrenând combatanți pro și contra termenului respectiv. Am formulat de câțiva ani încoace anumite nuanțe legate de termenul acesta, prin urmare, comentând textul programatic al Sandei pot în același timp să vă prezint o versiune a mea care ar putea într-o anumită măsură, să intre și în dezbaterea legată de dezintoxicarea creierului. Pe scurt: fac o diferență radicală între rezistența colectivă în cultură, care a existat eventual simbolic (la nivel de colectivitate nefiind organizată), și supraviețuirea individuală în literatură. Apoi, prefer termenul de *supraviețuire prin cultură* și de *supraviețuire prin literatură*, și mai puțin pe acela de *rezistență*. Tocmai pentru că voi avea întotdeauna pentru sensul *tare* al termenului *rezistență* pilda rezistenței anticomuniste din munți. Lăsând la o parte lucrul acesta și încercând să ne adaptăm la discuția și la conceptele aduse în discuție de Sanda, după mine așa-numita rezistență era mai degrabă o stază hibridă a intelectualilor (să nu ne raportăm strict la scriitori), între, pe de o parte, o acomodare, o adaptare cel puțin în aparență cu regimul comunist și, pe de altă parte, o incompatibilitate cu același regim. Poate că un termen ceva mai potrivit este acela de *divergență* față de putere, pe care Sanda îl și folosește la un moment dat, dar nu insistă asupra lui. Mi se pare foarte bună observația pe care o face Sanda propunând conceptul de *jdanovism*, aplicabil din 1971. Cred că explică de fapt cel mai bine la nivelul conținutului ceea ce aduceau *Tezele din iulie* și de ce Uniunea Scriitorilor a încercat și a izbutit să fie până la un punct un bastion împotriva comunismului (până prin 1983). Sanda o citează la un moment dat pe Ioana Em. Petrescu, care vorbește despre o literatură a rezistenței dând ca exemplu romanul politic (al „obsedantului deceniu"), publicat între 1970 și 1985, dar și pe Noica sau ceea ce publica Anton Dumitriu. Mai apoi tot Ioana Em. Petrescu vorbește în același text și în același paragraf de *supraviețuire prin cultură*. Este adevărat că Ioana Em. Petrescu nu vedea între cei doi termeni o contradicție, ci o supranuanțare. Dar tocmai pentru că folosește formula *supraviețuire prin cultură* după ce folosește formula *literatură a rezistenței*, cred că cel de-al doilea termen îi pare a se potrivi mai bine pentru modalitatea de existență a intelectualului în spațiul public totalitar, cum zice Sanda, în raport cu puterea politică. Când mă raportez la rezistență, îi exclud categoric pe cei care aveau

îngăduința autorităților comuniste să publice anumite texte (în speță romane ale „obsedantului deceniu”). Mă gândesc însă și mă raportez prin termenul *rezistență* la cei care au pătimit concret pentru curajul lor. Consider că termenul *rezistență* ar fi, astfel, potrivit pentru cei care au fost interziși, cărora le-au fost interzise scrierile, li s-a luat dreptul de semnătură, nu au putut să-și publice scrierile, acele texte au rămas manuscrise de sertar – pentru aceștia da, admit termenul *rezistență* ; dar pentru cei care au reușit să publice oficial, chiar dacă romanele și textele lor conțineau subversivitate și la adresa regimului ceaușist (prin aluzii cu efect de catharsis social), cred că termenul potrivit ar fi acela de *supraviețuire* și nu de *rezistență*. Foarte bun la nivel conceptual mi s-a părut un termen al lui Mircea Iorgulescu, acela de *cultură tolerată*, pentru că tocmai datorită acestei culturi (în cultura tolerată intrând romanul „obsedantului deceniu”) nu a existat în România samizdat. Nu este vorba despre manuscrisele de sertar, ci de acea literatură română de opoziție împotriva comunismului, care ar fi putut să circule în diferite grupuri de scriitori, nepublicată oficial, transmisă de la unii la alții, citită, răscitită într-un circuit scriitoricesc clandestin. O anumită formă de samizdat a funcționat parțial prin anii ’50, printr-un grup ca acela format din Noica, Steinhardt, Paleologu, Pillat, arestați în cele din urmă. Probabil că pe vremea lor exista un fel de samizdat, dar nu era inventat (creat, funcționabil) în România termenul sau conceptul care să-l definească. Cum v-am spus, cred că numai cărțile interzise complet au conținut o formă de rezistență, recunoscută inclusiv de autoritățile comuniste, din moment ce au interzis apariția acelor cărți. Dacă *Jurnalul fericirii* a fost prezentat la editură și a fost interzis, cred că reprezintă o scriitură de rezistență, la fel *Adio, Europa* de I.D. Sârbu. Acestea două mi se par, de altfel, capodoperele (publicate în postcomunism) care au un conținut limpede de rezistență. *Sertarul cu aplauze*, romanul Anei Blandiana, reprezintă și el un caz special, pentru partea redactată în timpul comunismului.

Să mă refer acum, însă, la altceva. Sanda vorbește în textul ei, la un moment dat, despre rezistența individuală extremă care a existat în unele cazuri, și dă pilda lui Gheorghe Ursu ; într-adevăr, el este un caz extrem, el poate fi numit rezistent, nu pentru că a scris *Jurnalul* acela pentru care a fost arestat, ci mai ales pentru că a murit fiindcă a scris *Jurnalul* acela. Într-adevăr, în cazul lui poate fi aplicat termenul *rezistență individuală*. În cazul celorlați care sufereau ca toți românii de foame, frig și frică, cred că termenul potrivit ar fi doar cel de supraviețuire, de supraviețuire fizică și psihică prin literatură, dar nu de rezistență. Recunosc, însă, termenul de rezistență la nivelul unei etici a individului, să zicem a intelectualului în comunism. Florența Albu, pe care Sanda o citează

în textul ei, vorbește la un moment dat de bășcălie sau de hazul de necaz tot ca o formă de rezistență. Mi se pare o formă de supraviețuire. Nu mă convinge hazul de necaz ca rezistență. Mulți dintre cei citați vorbesc despre funcția cathartică, terapeutică, a cititului masiv în comunism. La fel, nu cred că este vorba de rezistență. Supraviețuirea prin lectură (literatură, filosofie etc.) era un pansament, o pilulă, un medicament, dar nu o rezistență. Se supraviețuia citindu-se profesionist și masiv, ca să se scape de tumultul cotidianului comunist. În schimb interesant, iarăși în sens bun, este termenul propus de I.D. Sârbu, acela de *rezistență reflexivă*. I.D. Sârbu insistă cum că acesta li s-ar potrivi intelectualilor, dar el se referă mai degrabă la rugăciune și la meditație ; pe mine mă convinge termenul de rezistență reflexivă doar ca posibilă meditație a intelectualului, nu ca rugăciune.

Doru Pop : Dar a existat o întreagă gândire religioasă care s-a dezvoltat ca o funcție literară, ca o formă de literatură netradițională. Apoi există dimensiunea ei paraliterară chiar, manifestată pe zidurile închisorilor, de exemplu, în memoria celor care au trecut prin universul concentrațional și reprodusă ulterior.

Ruxandra Cesereanu : Nu exclud deloc supraviețuirea prin viața mistică sau religioasă (cred că românii și intelectualii care au supraviețuit astfel au fost niște făpturi binecuvântate și norocoase interior). Rezistența reflexivă mi se pare, însă, un termen mai adecvat pentru intelectualul român sub comunism. Mă interesează accepția termenului lui I.D. Sârbu în nuanța în care mă raportez la intelectual și la meditația lui împotriva comunismului, dar nu prin rugăciune. Rugăciunea mi se pare că ține tot de supraviețuire. Publicarea unor cărți valoroase în timpul comunismului putea fi înțeleasă, simbolic, ca rezistență dezorganizată. În măsura în care fiecare scriitor știa ce-l interesează, în măsura în care scriitura sa avea un caracter intențional ; dar realizarea în practică, era oare chiar rezistență ? Nu acțiunea mi se pare nepotrivită, ci termenul.

Anca Hațiegan : Deci cel care scria un jurnal pentru el – pentru sine – și era prins, spui tu, devenea rezistent tocmai pentru că era prins și suporta aplicarea unei pedepse – la limită, i se lua viața, precum în cazul lui Gheorghe Ursu. Dar dacă autorul jurnalului nu era prins, atunci rata consacrarea ca rezistent ? Cum rămânea cu el ? Ce era el ?

Ruxandra Cesereanu : Era un supraviețuitor și nu neapărat un rezistent. Eu cred că acțiunea violentă a regimului asupra lui, asupra omului respectiv, este cea care îl face pe individ să devină rezistent (pe lângă un fel de spirit belic nativ în individul respectiv). Dau cazul lui Radu Filipescu, pentru că aici lucrurile sunt foarte clare. Acesta

se opunea concret regimului comunist, scriind și împărțind manifeste. Apoi, după ce a fost arestat și anchetat, rezistența lui s-a acutizat și cronicizat, ca să zic așa. Când regimul totalitar acționează violent și direct asupra ta, trebuie să optezi în mod clar pentru ceva : rezişti sau cedezi. Porți bătălia până la capăt sau o pierzi de la început. Desigur, există și negociatori abili, care pot păcăli autoritățile, dar eu nu mă refer la aceștia. În cazul Gheorghe Ursu, acesta scria un jurnal care se referea direct la regimul Ceaușescu și la teroarea insidioasă a acestui regim. A fost arestat, anchetat și ucis din pricina acestui jurnal. A fost un rezistent mai ales prin scrierea acelui jurnal despre teroare și totalitarism.

Anca Hațiegan : Deci nu acțiunea individului, ci acțiunea Puterii consacră rezistența ?

Cornel Vâlcu : E vorba de momentul în care ți se întâmplă. Cred că ar trebui să plecăm de la ceea ce ai *făcut* tu, ca „rezistent". Faptul că cineva mi-a intrat în casă, mi-a luat jurnalul și din cauza asta am pătimit nu e relevant în raport cu alții care au scris jurnale, dar nu a intrat nimeni în casa lor și nu le-a furat nimeni jurnalul.

Anca Hațiegan : Întrebarea e : tu scrii știind că ești urmărit, deci riscând să fii prins, știind că probabil vei fi prins – pentru că pereții au urechi – și atunci e vorba de rezistență...

Cornel Vâlcu : Eu aș numi asta – că unii au fost prinși – „ghinion".

Ruxandra Cesereanu : În cazul lui Gheorghe Ursu, prin ceea ce i s-a întâmplat (arestarea, tortura, moartea), ceea ce ar fi putut să fie numai supraviețuire, prin jurnalul său limpede orientat împotriva regimului Ceaușescu, a devenit rezistență.

Ovidiu Mircean : Ruxandra, mie mi se pare absolut inoperantă distincția dintre supraviețuire și rezistență. Atâta vreme cât sistemul își propunea în mod programatic să distrugă individualitatea, orice formă de supraviețuire a individualității presupune într-o ultimă instanță rezistență împotriva regimului. Adică, până unde detașăm efectiv un gest manifest în plan social – rezistența – de ceea ce însemnă o supraviețuire privată, individuală.

Ruxandra Cesereanu : Când scriam *Călătorie prin oglinzi*, primul meu roman, care era o parabolă pentru societatea totalitară ceaușistă, cu hingheri și tot felul de personaje agresive, dar și cu victime, totul era un delir, un coșmar ; nu consider că am rezistat, ci am supraviețuit. A rezistat Steinhardt, care a făcut închisoare și a scris *Jurnalul fericirii*.

Doru Pop : Dar nu e falsă distincția ta ? Poți să vezi în rezistență un comportament înalt, iar în supraviețuire un comportament jos ?

Există astfel două tipuri de comportamente față de regim, pentru că ne raportăm cu toții la regim. Cei care „au rezistat” sunt undeva în sferele înalte ale conceptului, iar „supraviețuitorii” sunt cei care nu au avut norocul să moară. Cred că distincția asta e falsă pentru că premisa regimului a fost de la bun început distrugerea intelectualității. Raportată la intelectualitate, orice formă de „supraviețuire” devine o formă de rezistență. Orice formă de manifestare a intelectualității autentice constituie un act de rezistență. Adică toate mecanismele acestea alternative de manifestare a intelectului pe care tu, într-un fel, le desconsideri, începând de la literatura religioasă, fie ea de înaltă valoare (Radu Gyr și așa mai departe) până la activitățile acestea cotidiene, respectiv scrisori, corespondență cu scriitorii din străinătate, au reprezentat toate în felul lor mecanisme ale rezistenței și în ansamblul lor reprezintă fenomenul despre care discută Sanda Cordoș.

Ruxandra Cesereanu : Cred că amândoi termenii, atât *supraviețuire*, cât și *rezistență*, sunt termeni etici. Să fie limpede. Consider, însă, că termenul *rezistență* este cel *tare*, în timp ce termenul *supraviețuire* este termenul *slab* ; cred că intelectualul român *a supraviețuit* și nu *a rezistat* prin cultură (sau literatură). Această nuanțare este necesară, dar nu are, așa cum îmi reproșați, vreo conotație degradantă, ofensatoare etc.

Sanda Cordoș : Dacă am înțeles bine, după părerea ta, Ruxandra, rezistența implică o confruntare dorită, asumată, cu regimul. Într-o asemenea accepțiune, sigur că majoritatea formelor investigate de mine nu sunt forme de rezistență ; dar nu e vorba de rezistență, cum a spus Cornel, nici în cazul lui Gheorghe Ursu, pentru că acesta nu a dorit, nu a provocat confruntarea, a fost o întâmplare, ceea ce înseamnă că, potrivit criteriului tău, nu e rezistent. În ce privește termenul *supraviețuire*, el e interesant și mi se pare categoric mai expresiv decât cel de *rezistență* și cred că se poate opera cu el, după cum cred că se poate opera foarte bine cu sintagma de *cultură tolerată*, propusă de Mircea Iorgulescu și semnalată de tine. Ziceai într-un anumit loc că literatura rezistenței e literatura respinsă de cenzură, iar exemplele propuse de tine au fost *Jurnalul fericirii* și *Adio, Europa*. Dacă păstrez criteriul tău, atunci intră aici majoritatea cărților care au apărut în epocă, pentru că majoritatea dintre ele, inclusiv acelea îndatorate unor autori care aveau raporturi bune cu sistemul, cărora nici prin cap nu le trecea să fie bătăioși sau să propună o confruntare, pentru că inclusiv cărțile lor au avut de suferit la cenzură, au fost „respinse”, fie integral, fie parțial de către cenzură. Și atunci intră în categoria…

Ruxandra Cesereanu : Nu, eu mă refereream la respingerea integrală a cărților respective. Sunt cărți rezistente, cele care au fost respinse

întru totul de cenzura comunistă, ele putând fi publicate doar în postcomunismul românesc.

Marius Jucan: Mărturisesc că am citit cu mare plăcere textul Sandei, plăcere în sensul de a face de fapt un inventar liber al problemelor care ne preocupă pe mulți de la căderea comunismului, după o anumită experiență ori inexperiență a libertății, a libertății de a citi și a scrie inclusiv. Există însă niște delimitări care cred că merită introduse. Aici plăcerea începe să fie pusă pe jar… În primul rând, rezistența *în* literatură împotriva rezistenței *prin* literatură. În material se acoperă de-a valma, ca să spun așa, scriitorii cu intelectualii. Nu e totuna. Rezistența intelectualilor nu a existat în România. După părerea mea, intelectuali rezistenți nu s-au prea văzut, cu excepția doamnei Doina Cornea, în faza de amurg a dictaturii. Dacă totuși am admite că au existat intelectuali rezistenți, atunci trebuie să luăm în seamă discreția maximă a acestei rezistențe. E un fenomen românesc. S-ar putea vorbi despre rezistența intelectualilor în ceea ce disidenții cehi numeau rezistență prin lucrul bine făcut, dar evaluarea unei asemenea rezistențe prin muncă e și mai problematică. Și, la urma urmei, nici scriitorii noștri de atunci nu prea au fost rezistenți, dacă stăm să ne gândim la ce se întâmpla în Polonia, Ungaria și Cehia. Nu am să alunec pe panta retoricii că nu am avut un Jan Patoèka al nostru, dar e demonstrat că rezistența a fost posibilă doar prin alte părți. Sunt de acord cu termenul Ruxandrei de *rezistență* în sensul de a aduce la nivelul scriitorilor și la nivelul intelectualilor o ruptură în limbajul politic, de a forța această naștere care putea să fie fatală pentru scriitori, ceea ce s-a și întâmplat cu Soljenițân, iar la noi cu Goma. Așadar, de a rupe discursul politic comunist și, de la un moment dat, de a intra în contrast puternic cu cultura oficială, care era într-adevăr o cultură a distrugerii și, în același timp, o cultură a colaborării. Știm foarte bine că și în România s-au scris romane de colaborare, deci de colaborare cu cenzura. Această rezistență a însemnat la un moment dat o anumită structurare, în România existând cazul lui Paul Goma, deși nu doresc să discut rezistența din perspectiva unei istoriografii literare. Mă interesează altceva, și anume dacă există o rezistență *în* literatură diferită de cea *prin* literatură. Dacă există rezistența *prin* literatură, atunci înseamnă că a existat o societate civilă românească, ceea ce îmi ridică alte mari semne de întrebare, dar mai departe, că această societate civilă românească și-a pus în mișcare resorturile interioare prin literatură. La un moment dat, literatura a devenit o fereastră prin care s-a ventilat un fel de proto-protest. Aici este un alt sertar al problemei. Și anume a privi intelectualii și scriitorii ca un fel de elită a societății civile, o evaluare absolut romantică. Scriitorul este, nu-i așa, suflet din sufletul neamului său, este cel care are obligația

să sufere, să moară pentru iluminarea celor leneși ori analfabeți. Eroizarea scriitorului în acest sens este urma tare a narodnicismului victorios la sate și orașe, dar mai ales la sate… Scriitorul este, cel puțin din secolul al XIX-lea, și mă folosesc de definiția lui Bourdieu, un proprietar de spațiu simbolic și el, ca un mic capitalist ce este, încearcă să angajeze tranzacții simbolice, dar și pecuniare, cu cei care încearcă să investească în spațiul său simbolic ori, dimpotrivă, să-i violeze comoara, forțându-i sertarul cu manuscrise… Scriitorii sunt o masă de producători de spații simbolice complet neomogenă, scriitori români din epoca la care ne referim, nefăcând excepție, generații superb educate, care au coabitat cu generații de iliterați, cu oameni care de abia știau să compună, literar vorbind, dar care erau puși în postura de scriitori-șefi. Această masă eterogenă a creat o presiune enormă asupra unui model de reprezentativitate de tip romantic. Noi suntem toți scriitori români, scriitori ai limbii române. Mă întreb pe cine au reprezentat scriitorii epocii staliniste ? Au reprezentat ei oare societatea civilă, dacă aceasta a existat ? S-au reprezentat pe ei înșiși ? Au reprezentat dorința de a ocupa mai mult spațiu simbolic, ca să mă refer la Bourdieu ? A reprezentat pactizarea cu puterea a lui Sadoveanu, Călinescu etc. salvarea propriului lor spațiu simbolic ? În privința ideii că scriitorii sunt sau nu rezistenți, nu trebuie luată în seamă în nici un caz misiunea de a scrie pentru a scrie. Dacă ar fi existat așa ceva, adică o misiune, și nu un *misionarism al oportunităților*, atunci ei, scriitorii epocii de care vorbește Sanda, ar fi trebuit să facă un mic gest de nesupunere civilă. Ceea ce s-a întâmplat cu scriitori din țările vecine sau din fosta URSS a fost surprinzător pentru noi, românii. Revin la rezistență *în* sau *prin* literatură. Consider, totuși, că nu pot să zic că societatea civilă nu a existat în România. Toate discuțiile noastre despre anarhetip m-au ajutat să construiesc, deocamdată *in nuce*, un model de explicitare a societății civile românești din perspectivă *anarhetipică*. Îi datorez ideea lui Corin. Promit să dezvolt subiectul într-o ședință următoare. Dacă e vorba de rezistență *prin* literatură, îmi pun întrebarea, *față de ce* ? Pentru că una e să fie rezistență față de foame și frig, alta e să faci rezistență față de Partidul Comunist, alta e să faci rezistență față de Partidul Comunist din ’60 sau ’70, ori în anii ’80. Sunt mai multe momente care trebuie nuanțate. Văd rezistența ca validare a unui grup. Un scriitor singur nu poate fi rezistent. Trebuie să existe un grup care să-l sprijine, să fie comentat, are nevoie de un pic de solidaritate… Și această validare, cel puțin prin solidaritate, trebuie recunoscută. Fără recunoașterea și validarea acestei rezistențe e puțin probabil să vorbim despre rezistență propriu-zisă. Sunt diverse forme : desigur, putem citi cu impresia că suntem urmăriți la fiecare colț de stradă pentru ceea ce citim, putem să oblomovizăm, putem

spune și bancuri, putem cârti, ca pe vremuri, atât cât e voie de la cenzură... Nu condamn nimic din ce s-a întâmplat, mai cu seamă lipsa rezistenței, pe care ca român mi-o asum, mă întreb doar cum a fost posibil ? Atâta tot. Să spunem că a existat o rezistență discretă, la limita culturii râsului, care a înflorit în bună pace pe tot timpul comunismului. Cei care au rezistat realmente, dar care n-au apucat să spună bancuri, au fost oameni educați în spiritul unei societăți civile, puternic armați din interior de o etică religioasă. Dacă discutăm problema rezistenței, trebuie să discutăm problema acestei etici religioase care a dat coloana vertebrală a rezistenței anticomuniste în Polonia, Cehoslovacia și Ungaria. Aș vedea latura religioasă în România și Rusia, rezistența *Rugului aprins*, de pildă, ca o luptă împotriva satanizării...

Corin Braga : Același este cazul catolicismului în Polonia...

Marius Jucan : Exact. E de remarcat că în jurnalele domnului Zaciu, adevărate comentarii de morală cotidiană, există această împotrivire surdă la satanizare, deși autorul semnalează mai degrabă triumful satanizării în România, sugerând extincția, cu ton amar, funebru, deloc rezistent, în sensul de a crea optimism în suferință, de a încuraja, de a crea sentimentul de onoare prin jertfă. Nu ! Comunismul, ca și frigul, foamea, teama de o și mai mare mizerie, delațiunea erau copleșitoare. Zilele sunt inventariate de la masa de lucru de pe strada Bisericii Ortodoxe cu pasiunea ieremiadelor. Asta dovedește că nu exista acel optimism al supraviețuirii printr-un act eroic. Murim, da, e clar că murim, de foame, de frig, de cenzură, dar măcar să murim eroic ! Nu a existat deloc această hotărâre de a nu mai ceda. Rezistența nu a fost motivată printr-o etică religioasă. Probabil că, în lipsa unui exercițiu civic, atât a mai rămas – o consolare vag religioasă. Formele unui *Ersatz* de rezistență, cu rugăciuni, cu bancuri, cu aluzii în fond castrate, toate laolaltă, și în rest așteptarea ca alții să intervină. Ceea ce nu se ridică la o structurare rezistentă care să fie validată în afara granițelor noastre. Timothy Gordon Ash nu vorbește nimic de rezistența românească, Katherine Verdery pomenește pe ici, pe colo, dar cu mari reticențe. Sigur, s-ar putea reproșa că occidentalii nu prea știu, nu prea citesc, e poate adevărat, dar totuși unde contăm cu această rezistență ? Eu aș lega această rezistență prin literatură de problema modernității în România, de modul mereu auroral-agonic al societății noastre civile. Societatea civilă românească i-a însărcinat pe scriitori să o reprezinte la rezistență ? Ea unde era ? Un model romantic, prea târziu, și inutil romantic.

Doru Pop : Delegarea responsabilității funcționa ca un mecanism politic în cele din urmă, în absența proceselor electorale „autentice”,

intelectualii în Europa de Est au fost investiți cu responsabilitate politică. În România însă, capacitatea de transfer „civil" al autorității are un defect „cultural".

Marius Jucan : De ce? Pentru că nu a existat o structură pornind de la o etică religioasă până la validarea ei politică. Sigur, spun asta și nu am în vedere o societate civilă de tip ideal. Karl Popper ne îndeamnă să ne despărțim de modelul ideal al societății civile… să ne ferim de condițiile unui neprevăzut brutal. Cazul Șt. Augustin Doinaș, de pildă, dovedit ca informator. Fiind unul dintre scriitorii mei venerați, ciudat e că nu pot să mă despart de el… M-am întrebat cum putea să scrie atât de bine, fermecător de bine, știind în același timp că din când în când va trebui să dea tributul său de delator. Își administra singur rația de mizerie, tocmai ca să poată continua să fie un superscriitor? Nu înțeleg, dar am mai puțin respect pentru această situație, și o tot mai mare, nesatisfăcută curiozitate…

Sanda Cordoș : Din câte văd, accepțiunea ta e aproape identică cu a Ruxandrei : rezistență înseamnă confruntare, eroism…

Marius Jucan : …și validare.

Sanda Cordoș : Asupra validării am să revin – aici am o idee ; însă în ce privește termenul de *rezistență*, acesta, așa cum l-am folosit, nu are nici o accepțiune eroică, nici o accepțiune misionară, deși ar fi foarte interesant de discutat…

Marius Jucan : Scuză-mă, dar e vorba de rezistența materialelor? De rezistența betonului?

Sanda Cordoș : Nu, e vorba despre rezistența spiritului (la betoane și alte materiale nu mă pricep defel), dar cred că eroismul nu este condiția fundamentală a existenței sale. Cred, în schimb, că voi amândoi (tu și Ruxandra) întrebuințați o accepțiune radicală și puristă.

Marius Jucan : Rezistența față de un regim comunist trebuie să fie radicală, altfel este colaborare. Nu există o a treia cale.

Sanda Cordoș : Nu știu, tare mă tem că nu avem de-a face cu o simplă împărțire la doi, dovadă că acești scriitori, ale căror discursuri le-am investigat aici, se manifestau atunci, în epocă, pe măsură ce fenomenul se petrecea : aceasta este formă de rezistență. Eu, ca observator, deocamdată încerc să văd….

Marius Jucan : Ei își justificau perfect propria colaborare.

Sanda Cordoș : Vă reamintesc că termenul a fost folosit în epocă atât de scriitorii din țară, cât și de către cei din exil ; îl utilizează, cu rezerve, dar și recunoscându-i meritele, Monica Lovinescu. Iar eu, ca observator, fac o operație, în fond, elementară, iau toate accepțiunile lor și încerc să văd ce înțelegeau ei atunci prin rezistență.

Marius Jucan : Vreau să te tulbur puțin... Nu poți fi un observator absolut neutru de vreme ce, observând, poți deveni treptat cucerit de ceea ce observi.

Sanda Cordoş : Nu mă tulbur deloc, nici n-am reușit să fiu un observator neutru până la capăt, tocmai pentru că am trăit în epocă – dar asupra acestui lucru voi reveni. Deocamdată sunt lucruri interesante de discutat, pentru că tu propui niște perspective complementare. Întâi, aș vrea să vă propun, pe cât se poate, să facem exercițiul și să discutăm pe epocă, nu după cum ni se pare nouă acum că ar fi trebuit să fie. Nouă ni se pare cel mai adesea (deși am trăit atunci și acolo) incredibil, nu ne recunoaștem, nu ne face plăcere să ne recunoaștem. Rezistența are în conținut mult ridicol și eu mă recunosc în acest ridicol, nu în eroicul invizibil. Tu întrebi, Marius, dacă am încercat o identificare între rezistența prin literatură și societatea civilă. Nu, și cred că literatura nu a vrut în epocă (din păcate) să țină locul societății civile – sintagma nu circula pe atunci. Cred, în schimb, că în acel fenomen putem găsi germenii unei viitoare societăți civile. Apoi, spui că rezistența există atunci când e validată. Ceea ce scriitorii și cititorii considerau rezistență are forma de validare în numărul foarte mare (incredibil) de cititori. Faptul că acele cărți se vindeau în sute de mii, zeci de mii de exemplare constituie o validare.

Corin Braga : Succesul de public nu cred să constituie și o validare a rezistenței. Este o validare poate a cărții, poate a autorului, dar nu neapărat a faptului că opera respectivă este un fenomen de rezistență, în sensul în care vorbesc Ruxandra și Marius.

Sanda Cordoş : Dacă vreți, putem pleca de la o observație foarte simplă : mare parte din literatură nu s-a supus, nu a „transpus în viață” ideologia oficială. În perimetrul acesta intră literatură de toată mâna, intră, cum spunea Doru mai înainte, inclusiv paraliteratura. Nu cred că scriitorul a fost o elită în sens înalt. În accepțiunea aceasta (deocamdată) globală, în care sub titlul de literatură rezistentă introducem toate cărțile care au vehiculat alte valori decât cele ale ideologiei oficiale, literatura a reușit să păstreze active în societate niște valori comunitare în sens larg, altele decât cele susținute de ideologia oficială. Apoi, trebuie precizat faptul că ideologia oficială nu este aceeași pe toată durata regimului comunist, drept pentru care nu putem vorbi, în spațiul de circulație publică, de rezistență în anii ’50, pentru că atunci, cu două-trei excepții care mi se par uimitoare, literatura care se publica nu reușea să transmită, dacă vreți, păstrând sintagma pe care am folosit-o înainte, alte valori comunitare decât cele ale ideologiei oficiale. Literatura aceea cu colectivizări, cu proletari buni și sabotori răi, acea literatură era

covârşitoare. În anii ’50, ideologia feroce, de tip stalinist, obliga literatura să promoveze valorile susţinute de documentele oficiale, adică ura de clasă, denunţul, antioccidentalismul, ataşamentul faţă de partid şi toate celelalte. Nu ştiu dacă aţi cercetat vreodată un roman din anii ’50. Astăzi ni se pare caraghios, dar mă întreb (cu spaimă, nu vă ascund) cum am fi arătat dacă în toată perioada comunistă nu s-ar fi publicat şi n-ar fi putut fi citită decât acelaşi tip de literatură. Rezistenţa, sigur, este tolerată de Putere, se face prin nişte mecanisme pe care tot Puterea le controlează, dar este o rezistenţă într-un sens larg în măsura în care vehiculează alte valori decât cele cerute de partid. Că în interiorul acestor texte, unele constituie literatură de cea mai bună calitate, iar altele sunt simpliste, aceasta este deja altceva ; dar atâta vreme cât tu, ca individ, reuşeşti ca, citind literatura aceea, să-ţi păstrezi alte valori, care sunt ale umanului, iar nu ale „omului nou”, eşti câştigat. Un singur lucru mai vreau să spun şi am încheiat. Tu, Marius, zici : adevărata rezistenţă e dată de etica religioasă…

Marius Jucan : Nu, am spus că etica religioasă a armat, a constituit coloana vertebrală a celor care au rezistat în această perioadă.

Sanda Cordoş : Aş vrea să-ţi dau un exemplu care, de data acesta, este contrar punctului de la care am plecat, unul personal. Eu am avut parte, în familie, de o educaţie simplist religioasă ; nu am avut şansa unor valori religioase care să vină dintr-o asemenea educaţie, valori tari care să mă armeze interior, astfel încât, dacă pot vorbi despre mine ca despre o persoană care a rezistat, lucrul acesta, neavând şansa să îl datorez religiei, l-am datorat literaturii.

Marius Jucan : Mi se pare un exemplu care validează perfect formula mea, considerarea scriitorului ca o formă de actor elitist, poate chiar de religie, care înlocuieşte politicul. Deci literatura l-a salvat pe intelectual.

Sanda Cordoş : Te înşeli – literatura a salvat interioritatea, m-a salvat ca om. Eu în ’89 aveam 23 de ani şi nu aveam deloc o identitate de scriitor, dar dacă aveam o interioritate, în care îşi aveau loc alte valori decât cele pe care politicul încerca să mi le inoculeze ca să facă din mine un om nou (şi a încercat pe nenumărate căi), lucrul acesta s-a datorat în primul rând literaturii, deşi eu, în ceea ce ar putea fi numită perioada formării mele, am citit literatură de toată mâna, nu am citit numai capodopere – până am ajuns să ştiu care e cea bună şi care e cea rea, a trecut ceva vreme.

Marius Jucan : Nu am rezolvat încă problema rezistenţei faţă de ideologia comunistă. Nu este încă limpede că dacă eşti rezistent faţă de o ideologie trebuie să te manifeşti ca atare, dacă asumi acestă

rezistență față de o ideologie comunistă trebuie să acționezi ca un necomunist.

Sanda Cordoș : Din păcate, nu.

Marius Jucan : Atunci ce poți să fii ? Dacă ești rezistent, trebuie să propui o alternativă. Dacă nu ești comunist, atunci trebuie să fii altceva. Nu mă refer la faptul că dacă nu ești roșu, atunci trebuie să fii mort. Nu aceasta e ideea. Dar dă-mi o alternativă.

Doru Pop : Cred că amplasarea aceasta sub specia politicului – ideea supraviețuirii ca formă de manifestare superioară în sfera politică – e corectă. Din perspectivă ideologică, au rezistat cei care s-au opus radical comunismului, și aceștia au aparținut unor grupuri specifice. Unii au murit, mai ales cei ce aparțineau partidelor istorice, alții au supraviețuit, cei care au aparținut clerului greco-catolic ; sau a fost rezistența celor care aveau înclinații de o anumită factură în ortodoxie. Dar în cazul discuției pe care o propune Sanda suntem într-o capcană. Nu cred că – dacă vorbește despre rezistență – autorul se referă în vreun fel la politic, adică nu este rezistența cu forme politice, literatura manifestându-se ca expresie a politicului. Pentru că, într-un anumit mod, rezistența în literatură este o formă perenă a manifestării intelectualului, de la Socrate începând.

Marius Jucan : Rezistența față de ce ?

Doru Pop : După definiția mea, rezistența în literatură e rezistența față de discursul oficial, indiferent cum îi spunem, că este el discurs oficial comunist, că este discurs oficial nazist, că este discursul autoritarismului în general. Este o formă de rezistență pentru că intelectualul, iarăși după definiția mea – și asta mi-a plăcut în textul Sandei –, nu este intelectualul sau scriitorul acela, în sensul mare. Sanda a identificat manifestările acestui tip de intelectual în afara *mainstream*-ului – ca să folosesc un termen englezesc, pentru că nu există în română unul mai bun. Și atunci, dacă abandonăm această antinomie literatură-politic, care într-adevăr a generat mari îndoieli dacă în România s-a rezistat sau nu – politic vorbind, aici Marius are dreptate, societatea civilă a fost cvasiinexistentă la noi –, din perspectiva opoziției la limbajul oficial, în funcție de diversele perioade ale oficializării acestui limbaj, rezistența s-a manifestat în diverse forme. Iar obiecția pe care aș aduce-o e că ar trebui să se diversifice puțin categoriile rezistenței în literatură. Pentru mine, existența lui Adrian Marino e un exemplu. Scriitorul a rezistat publicând – și el o și spune cu mândrie justificată – despre Etiemble în străinătate, când a scrie despre comparatismul militant și a fi publicat în Occident devine în sine o formă de rezistență. Este o formă de rezistență fără a face din aceasta o funcție politică explicită, dar

proiectând funcţia politică din limbajele alternative. Şi atunci, specificând mai bine categoriile, poezia de factura mistico-religioasă în detenţie, cultivarea unor tipuri de atitudini şi limbaje neconvenţionale pentru discursul oficial, cultivând atitudini nonconformiste devin metode ale rezistenţei. La un moment dat, ce înseamnă discurs oficial? Discursul oficial înseamnă seriozitate, sobrietate, implacabilitate, aşa încât pentru discursul oficial sarcasmul, ironia devin automat o formă de rezistenţă. Eu înţeleg o atitudine de acest tip ca o formă slabă a reacţiei individului la mediul în care trăieşte – şi de aici vine frumuseţea textului Sandei.

Istoria mare şi istoria mică

Horea Poenar: Literatura română de până în 1989 reuşeşte în cel mai bun caz să detensioneze un limbaj oficial, o ideologie sever categorisită şi folosită de către Partid, dar nu reuşeşte nicicum să-i contrapună un alt limbaj, în sensul cel mai larg al cuvântului, un alt sistem de semnificaţii. Ea se înscrie, din păcate, în acelaşi sistem de semnificaţii al ideologiei dominante, care este doar în mod indirect acuzat, niciodată realmente subminat. Dacă rezistenţa în literatură este o formă de a te păstra ca individ, atunci fireşte că ea are o relevanţă sociologică şi una individuală, a memoriei. Dar dacă relevanţa ei nu se face la nivelul politicului – şi în cazul românesc de până în 1989 nu prea se face, neexistând o formă de revoltă, de reacţie în discurs, de resemantizare subversivă politic –, dacă nu se face nici la nivel cultural (prin propunerea unei culturi alternative, printr-o educaţie culturală a libertăţii), iar nivelul estetic nici nu intră în discuţie (e nepotrivit să spui că valoarea literaturii schimbă cu ceva supravieţuirea psihică a individului), atunci relevanţa unei asemenea probleme scade foarte mult. Eventual putem căuta descrierea unei epoci, a unei atitudini (ce va fi cu siguranţă uitată peste timp), o atitudine ce nu diferă de reacţia la alte tipuri de dictatură, la alte tipuri de ideologie dominantă. Dacă am găsi – ceea ce nu pare să se întâmple! – în spaţiul românesc o particularitate, o trăsătură specifică, atunci fireşte că trebuie să ne referim conştient şi repetat la aceasta şi la felul propriu-zis cum se reacţionează. La urma urmei, ăsta e termenul care ar trebui folosit – *reacţie*, şi nu *rezistenţă* la ideologie. Ne interesează reacţia, pentru că ea propune discursiv şi cultural *altceva*, şi aici putem eventual distinge germenii unei educaţii diferite.

Sanda Cordoş: Da, dar este o reacţie.

Horea Poenar : Rezistența nu este întotdeauna o reacție, nu duce până acolo. Vorbim de reacție atunci când vorbim de nivelul *înalt*, eventual, de diferența pe care o aduce activul față de pasiv, de schimbare în intersubiectiv față de simpla supraviețuire în subiectiv. Rezistența poate fi, așa cum o înțelegi tu, doar supraviețuire. Am rămas oameni, am rămas umani și sănătoși. Foarte bine, dar asta nu duce, ca relevanță și discuție, prea departe.

Sanda Cordoș : Da, dar să știi că nu e puțin lucru. În momentul în care citesc cărți despre și din epocă, atunci când asist la diferite simpozioane, conferințe, despre anii '50, și nu numai despre anii '50, mă cuprinde o spaimă, cum să spun ?, retroactivă gândindu-mă că am avut condițiile (toate condițiile) să ies un monstru. Și din punctul ăsta de vedere, ca soluție individuală, pentru mine personal, literatura a însemnat (și încă mai înseamnă) foarte mult. Pregătind textul pe care voi l-ați citit, o dată mai mult mi-am dat seama că soluția aceasta nu a fost valabilă doar pentru mine, că ea a avut acoperire existențială pentru mulți alții, că putem vorbi despre un fenomen. Tu spui : Ce relevanță are ? A fost un biet fenomen într-o epocă pe care o vom uita. Sigur că dintr-o perspectivă absolută, în care tu te situezi, poate că această istorie nu are nici o relevanță. Perspectiva mea, însă, este aici diferită : eu am vrut să intru, să mă uit în istoria aceasta măruntă, din '71 până în '89, când un dictator smintit reducea literatura la funcții clar propagandistice. Ea s-a străduit să rămână artă, să iasă de sub aceste indicații, și nu i-a fost tocmai ușor. Aici, pe mine m-a interesat doar atât – nu în comparație cu celelalte țări din Europa, fie occidentale, fie estice, nu în comparație cu alte epoci și toate celelalte. Acum, sigur, spui că e o miză prea mică...

Horea Poenar : Singurul lucru important e că s-a scris totuși literatură din 1971, și chiar multă literatură de calitate.

Sanda Cordoș : În această istorie mică, acest fapt mi se pare important. Sigur că putem discuta și, din nou, dintr-o optică ce mie mi se pare radicală, putem clasa subiectele și să spunem : unele sunt mari și altele sunt mici. A lucra pe această secvență de istorie românească, patetică, ridicolă, este un subiect mic, câtă vreme a lucra pe întregul mers al civilizației e un subiect mare.

Horea Poenar : E vorba de diferența dintre *reacție* (care nu trebuie să fie neapărat la nivelul faptelor, ci e mai important chiar să fie la nivelul discursului) și *supraviețuire*, pentru că în alte societăți, sub dictatură, sub un regim poate nu la fel de dur, dar sub aceeași ideologie în întreaga Europă de Est, există forme care propun un *alt* discurs, realmente, un *alt* sistem de semnificații, o societate civilă. Cazul românesc nu se ridică la acest nivel.

Sanda Cordoş : Eu nu mi-am propus analiza societăţii româneşti – eu sunt aici doar un cititor de literatură.

Rezistenţi pasivi şi rezistenţi activi

Corin Braga : Am impresia că suntem victimele unei sume de neînţelegeri datorate sensurilor diferite pe care le acordăm cuvintelor ; din lipsă de explicitare, aceste cuvinte duc la anumite şocuri de-a dreptul ideologice. Întâi, Sanda spunea că textul ei are şi un punct de plecare biografic, în experienţa personală din ultima parte a regimului comunist. Eu unul pot fi de acord cu un asemenea punct de plecare, dar poate cei mai tineri nu sunt dispuşi să-l valideze. Vârsta biologică ne desparte de-acum în două categorii, cei care au trăit în perioada comunistă şi cei care sunt prea tineri pentru a şi-o aminti. Asta înseamnă că punctul de vedere biografic nu mai este de la sine înţeles. De aceea, eu am admirat în textul Sandei faptul că, spre deosebire de multe abordări româneşti, care toate valorifică o experienţă personală, cercetarea ei este o cercetare occidentală ca mod de abordare, în sensul că ea nu mizează pe impresii, experienţe, fapte de viaţă personală pe care să încerce să le conceptualizeze, ci pleacă de la texte pe care le citeşte din exterior, ca documente de epocă. În definitiv, Durandin, Ash şi toţi ceilalţi istorici străini citaţi, când ne judecă, o fac pornind tot de la texte şi nu de la experienţa lor personală. Cred că e nevoie în abordarea perioadei comuniste de o mai mare detaşare, care ţine de această poziţie hermeneutică, indiferent dacă noi am fost implicaţi sau nu în realitatea respectivă. Imperativul schimbării opticii şi câştigării rigorii ne impune o anumită detaşare, şi asta nu pentru a atinge o inexistentă obiectivitate, vorba lui Heisenberg, ci pentru a avea o atitudine mai propice decât cea asigurată de implicarea biografică şi de deducţia din biografic.

Apoi, Sanda, ne-ai asigurat că nu simţi nici o paternitate sau maternitate faţă de sintagma *rezistenţă prin cultură*, şi că nici nu ai asumat-o ca pe un copil adoptiv. Ai preluat pur şi simplu acest termen din dezbaterile actuale de idei şi îţi propui să îi testezi valabilitatea şi puterea analitică. Nu îl deduci printr-o experienţă personală pe care încerci s-o validezi printr-un concept, ci îl foloseşti ca pe un termen neutru, aflat în circulaţie. Problema e dacă el este într-adevăr neutru. Şi aici ajung la opoziţia dintre conceptul de *supravieţuire* şi cel de *rezistenţă*. Întrebarea este dacă nu cumva termenul *rezistenţă* înnobilează într-un fel fenomenul pe care îl descrie. Acest fenomen există. El poate fi cercetat, are o anumită consistenţă istorică, sociologică. Problema e prin ce fel de termeni îl

definim. Există riscul ca *rezistență* să fie un termen eroizant, care să dea o valoare hiperbolică unui fenomen, real într-adevăr, dar care nu are poate această dimensiune. Eu aș pune următoarea întrebare metaforică : O plantă care crește pe sub asfalt, până când asfaltul începe să se crape și planta iese la supprafață, e o plantă care rezistă asfaltului, sau este o plantă care supraviețuiește *în ciuda* asfaltului ?

Marius Jucan : Asfaltul este prost !

Corin Braga : Doresc doar să spun că e nevoie poate de mai multe distincții, de niște nuanțe care să introducă niște etaje de valorizare. V-aș supune atenției în acest sens niște concepte (pe care le-am propus în altă parte) capabile să distingă ierarhic între ideile de *rezistență*, *supraviețuire* și așa mai departe. Distincția pe care o făcea Dumitru Țepeneag între rezistent, opozant și disident nu este nepărat una ierarhică, ci este una între categorii mai degrabă egale. Un disident plecat din partid poate să fie mai virulent, mai vehement decât un opozant sau un rezistent. Nu cred că e posibil de stabilit o ierarhizare etică între cele trei poziții din această categorizare. Aș supune atenției, în schimb, următoarea scară, axiologică într-un sens moral-politic. Mă gândesc la următoarele categorii de oameni în funcție de felul în care ei își raportează creația la ideologia totalitară. Prima categorie, cea mai de jos, ar fi nivelul celor *înrolați*, care cred în ideologia totalitară respectivă și devin portdrapelul ei. Desigur, e greu de verificat dacă A. Toma și alții au crezut în ceea ce scriau sau erau niște parșivi, dar ei sunt reprezentanți ai acestei categorii politice. Al doilea nivel ar fi cel al *colaboratorilor activi* cu regimul. Mă gândesc la cei care, fără a crede, precum cei din prima categorie, în idealurile fluturate de regim, își pun condeiul în slujba acestuia, își oferă serviciile din oportunism sau poate din lașitate, sau lichelism. Ei devin niște colaboratori voluntari, care exploatează situația pentru a dobândi avantaje, putere etc. Corneliu Vadim Tudor este un bun exemplu în acest sens. O a treia treaptă sunt *colaboratorii pasivi*, cei care se lasă înregimentați de sistem, permit să fie vehiculate numele lor, nu scriu cu de la sine voință pentru regim, dar nici nu iau distanță față de acesta. Nichita Stănescu ar putea fi un exemplu, și nu neapărat pentru volumele din tinerețe, relativ concesionate ideologic, cât pentru faptul că accepta să fie omul epocii, reprezentantul literaturii române din comunism. O a patra categorie ar fi aceea a *rezistenților pasivi*. Aceștia ar fi după mine scriitorii care scriu fără să facă nici o concesie regimului, fără să accepte să apară în public sau să le fie vehiculate numele pe listele de partid, dar fără să ia nici o atitudine exterioară în afară de faptul că scriu. Atunci când volumele le sunt cenzurate, ei lasă să le fie scoase cutare poezii sau pasaje, dar nu acceptă să introducă fraze ideologizate, așa cum

fac colaboratorii pasivi, și cu atât mai puțin nu se oferă cu de la sine putere să o facă, precum colaboratorii activi. Ei scriu așa cum cred ei că este bine, refuză să fie înregimentați, să fie purtați de partid ca niște stindarde, dar nici nu se revoltă în mod fățiș, nu iau cuvântul în ședințele Uniunii Scriitorilor ca să se opună, nu scriu scrisori de protest etc. În sfârșit, ajung la a cincea categorie, *rezistenții activi*. Aceștia sunt creatorii care vorbesc și scriu deschis împotriva regimului, iau atitudine, semnează scrisori de protest, trimit (dacă pot) texte în Occident, la „Europa Liberă" etc. Paul Goma este un bun exemplu pentru această categorie. Cred că rezistenții pasivi din această scară corespund conceptului de supraviețuitori prin cultură, care sunt marea majoritate a scriitorilor de la noi, iar rezistenții activi ar fi rezistenții propriu-ziși, cei care au înfruntat regimul, au fugit în străinătate și au continuat să lupte de acolo etc.

Ruxandra Cesereanu: Augustin Buzura unde ar intra?

Doru Pop: Aici e problema-cheie, pentru că pe Sanda primele trei categorii nu o interesează. O interesează ultimele două și aici o interesează mai ales modul de particularizare pe discursuri. Cazul lui Buzura este foarte bun. Cred că acum asta ne interesează: să discutăm pe particular. Poți să îl categorizezi pe Buzura cu ajutorul acestei tipologizări foarte ample? Nu. Singurul mod în care poți să îl descrii. Aici era miezul argumentului meu, și de aceea zic că Sanda face un lucru extraordinar, deoarece merge pe o nișă îngustă. Nu își propune să facă tipologii mari, ci vrea să meargă exact pe forma în care se manifestă rezistența – sau cum i-om fi zicând – în actul literar. Adică ea zice: hai să nu mergem de sus în jos și să creăm tipologia, ci să luăm acțiunea în sine și să vedem ce rezultat are ea.

Anca Hațiegan: Apropo de validarea publică a unui text rezistent. Mi-am amintit de discursul Anei Blandiana ținut la simpozionul de la Sighet, anul trecut. Printre altele, Ana Blandiana spunea că ea nu făcea un gest politic scriind, de exemplu, *Motanul Arpagic* – poezia aceasta nu fusese compusă cu gândul la Ceaușescu. Cititorul făcea în schimb un gest politic interpretând poezia respectivă în felul cum o interpreta, adică politizat. S-a întâmplat, la un moment dat, ca scriitoarea să-și lanseze o carte simultan cu deschiderea unei foarte importante expoziții itinerante de pictură – a unui pictor faimos, de peste hotare, nu îmi amintesc exact despre cine era vorba. Lumea se înghesuia însă la lansarea cărții – poate era chiar cartea cu Arpagic – și lipsea de la marea expoziție de pictură, care interesa doar din punct de vedere estetic. Or, la lansarea de carte veneau oameni obișnuiți, care în mod normal nu gustă cultura cu C mare – veneau pentru a-și alimenta gustul pentru bârfa politică. Ei îi atribuiau poetei niște intenții străine, ceea ce complică totul. Pentru că aceasta era o formă de validare a literaturii, dar nu știu în ce fel.

Corin Braga : Nu pretind că aceste tipologii se aplică procustian oamenilor, obligându-i să intre într-o categorie sau alta. Desigur că există evoluții și momente diferite în fiecare destin. Văd foarte bine scriitori trecând prin mai multe etape, într-una fiind înrolați cu arme și bagaje în tabăra regimului, după două decenii devenind rezistenți pasivi, iar în final fugind în străinătate și criticând dur regimul. Tipologia nu coincide cu individul. Tipul uman poate varia în timp.

E adevărat, ne putem întreba, din punctul de vedere al individului, care este diferența dintre rezistența pasivă și cea activă ? Trecerile și nuanțele ar putea fi imperceptibile. Totuși, mă gândesc că un criteriu, un prag există, chiar dacă doar subiectiv. Ca să devin dintr-un rezistent pasiv unul activ trebuie să aibă loc un anumit declic în atitudinea mea. E momentul în care ies din atitudinea de opoziție închisă în mine însumi la o atitudine deschisă, publică : încep să vorbesc și să scriu, îmi comunic mesajul de nesupunere, iau cuvântul la o ședință, trimit la editură romanul în care spun că Ceaușescu e un dictator și așa mai departe. Până nu se întâmplă acest pas scriitorul respectiv practică doar o formă de supraviețuire, de igienă mentală, de curățenie, de rezistență la intruziune, dacă vreți. Refuz să fiu malformat de exterior, dar rezist individual, fără să încerc să opresc sau să distrug forța exterioară însăși.

Din acest unghi de vedere, tind să-i dau dreptate lui Marius, pentru că el are probabil instrumente sociologice mai bune care să potențeze distincția. Desigur, așa cum arată Sanda, termenul *rezistență* are două sensuri : unul biologic (rezistăm ca indivizi la foame, la sete, la frig) și altul intelectual (nu ne lăsăm deformați de precepte). Totuși, dacă ajungem să vorbim de rezistență, cred că aceasta necesită o definiție mai tare, și anume aceea după care rezistența presupune o atitudine publică. Nu este neapărat nevoie de constituirea unei societăți civile sau a unor grupuri de rezistență, dar după mine este neapărat nevoie de expresia publică, adusă la cunoștința mai multor oameni, a atitudinii revoltate a creatorului respectiv. Revolta tăcută, în forul interior, este doar o formă de rezistență pasivă sau de supraviețuire.

Ovidiu Mircean : Termenul *rezistență culturală*, așa cum este el aplicat în spațiul autohton, nu exclude, prin definiție, o anumită tendință duplicitară, verificabilă de fiecare dată. Există, de pildă, un roman extrem de ambiguu al lui Eugen Uricaru, *Rug și flacără*, roman care pare a fi scris la comanda partidului, descriind biografia unui revoluționar de la 1848 din Italia. Ei bine, la o primă vedere, textul dezvoltă un discurs patriotic cu vagi accente proletcultiste, în timp ce, în subsidiar, se construiește cu foarte multă subtilitate o teorie despre narațiune în care povestirea devine o evadare care se

construiește interior și care vine să submineze, dar numai pentru ochiul unui cititor avizat, discursul de la suprafață. Am îndoieli cu privire la termenul *rezistență*, întrucât el comportă mereu o duplicitate de acest gen ; aș vorbi, mai degrabă, despre o formă extrem de fragilă de *evadare prin cultură*. În ce măsură evadarea e o rezistență, aici e iarăși de discutat. Am o singură observație majoră în privința acestui text, pe care aș vrea să o coagulez într-o singură întrebare. L-am citit fără să fiu atent la argumentele sale tari și la firul roșu al demonstrației. Mi s-a părut extrem de incitantă ultima parte și am avut senzația că exact în momentul în care textul începea să aibă niște deschideri cu adevărat provocatoare, el s-a oprit. Și anume, era partea aceea finală despre experiența personală a lecturii, văzută aici prin aspectul ei escapist, evazionist, cum erau exemplele din Gabriela Adameșteanu și din I.D. Sîrbu. Întrebarea mea se formulează ușor impudic și anume în ce măsură vedeți, Sanda, și aici apelez mai degrabă la teoreticianul literaturii de tip clasic decât la sociologul literar, în ce măsură acest tip de lectură care se configurează în anii comunismului, și nu numai la nivelul intelectualilor elitiști, ci chiar și la nivelul maselor, literatura având o pregnanță mult mai mare decât o are astăzi, în ce măsură acest tip de lectură este o lectură specifică, condiționată de aspectul politic și de contextul sociopolitic existent sau ea nu face altceva decât să releve mult mai pregnant rolul profund existențial pe care îl are literatura ? Ar fi important de discutat, pornind de la acest aspect al lecturii și al implicării în lectură, cum se poate construi o rezistență reală a propriului discurs, a propriei construcții interioare, față de o construcție exterioară, oficializată și nivelatoare.

Sanda Cordoș : Categoric că lectura de masă a existat, pentru că a fost un fenomen de masă, nu ? A avut un singur concurent (nu de temut, însă) în anii ’80, în videomanie. Poate vă mai amintiți. Este și acela un fenomen de cercetat, cred, cum se stătea zile și nopți în fața ecranului în momentul în care „apucai” un aparat video... Cred, însă, că acea lectură de masă era un fenomen atipic, dovadă că după ’90 s-a pierdut, tocmai pentru că societatea era de așa manieră încât literatura ținea loc și de gazetă, și de o mulțime de lucruri. Discuția e, desigur, mai complicată (ar trebui să diferențiem între mai multe paliere) – multe cărți au avut succes nu pentru că au fost mari opere literare, ci pentru că răspundeau unui interes pe care într-o societate normală îl rezolvă presa. Și atunci citeai în opera de ficțiune dezvăluiri comunitare, citeai fapt divers, citeai tot ce nu puteai să citești în presă, apoi acolo se împlinea o solidaritate pe care nu ți-o dădeau multe alte tipuri de discursuri, de instituții chiar. Cât privește a doua jumătate a întrebării tale, sigur că literatura a avut în epocă și o funcție existențială, ceea ce se vede mai cu claritate în situații

din acestea extreme, cum vă plac vouă, radicalilor. Doru pomenea de poezia religioasă din închisoare – las la o parte acest tip de discurs, pentru că s-ar putea spune că funcția existențială este, aici, a religiei. Însă o să dau alte exemple. În cartea de convorbiri a Irinei Nicolau cu Elisabeta Rizea intervine cu câteva replici și fiica acesteia, Laurenția, mărturisind, între altele, că ea a rezistat în închisoare pentru că a făcut poezie, drept care Laurenția și recită câteva dintre aceste poezii. Desigur, ea a versificat anumite stări și întâmplări, nu putem vorbi de o valoare estetică, dar pentru ea, interior, producerea aceasta de versuri a fost un act existențial. După cum, un exemplu la alt nivel, este cel al Lenei Constante, care nu era credincioasă. Este o femeie care a stat trei mii de zile singură într-o celulă de închisoare, a fost torturată îngrozitor, a făcut parte din „lotul Pătrășcanu" și ancheta ei a durat enorm, ani de zile nu a văzut decât anchetatori, bătută în celulă sau fără dreptul de a dormi, ea nu a putut să vorbească cu cineva. Nu cu un psiholog, ea nu a putut să vorbească cu nimeni. La un moment dat, și-a dat seama că se află în pragul nebuniei, că trebuie să găsească o soluție de salvare și atunci ce a făcut ? A început să compună (în minte, fără creion și fără hârtie) piese de teatru. Nu a publicat niciodată piesele de teatru pe care le-a scris în minte, nu știm care a fost calitatea lor. Nici nu ne interesează, dar vreau să spun că pentru ea literatura a avut o funcție existențială. Pentru alții, literatura a avut o funcție existențială în sensul acela care pentru noi, specialiști ai literaturii, poate să fie banal și neinteresant, dar care devine dintr-o dată plin de semnificație când citești aceste mărturii. Pentru că aceștia povesteau opere literare. Ei supraviețuiau (din nou, deținuți de toată mâna) povestindu-și Balzac, povestindu-și Flaubert, povestindu-și *Război și pace* sau știu mai eu ce, iar aceste „povești" literare pentru ei au însemnat un reazem interior, ca să nu mai spun de cei care au plătit cu viața încrederea lor în literatură – nu cu viața, exagerez, cu mulți ani de detenție. Un inginer, codeținut al lui Caraion, iese după o primă detenție și pune pe hârtie poemele lui Caraion. Acest inginer notează poemele. În momentul în care Caraion este arestat a doua oară și are loc al doilea proces, e arestat și acest nefericit care, pentru faptul de a fi devenit copist de literatură, primește 25 de ani de închisoare. După cum ani grei de închisoare primește și cea care i-a dactilografiat poemele și care va deveni mai târziu soția lui, doamna Valentina Caraion. Așadar funcția literaturii s-a dovedit existențială în momente cruciale, de tipul „pe viață și pe moarte". S-ar putea spune : „ce mare lucru, e o simplă supraviețuire...". Exemplele și depănarea de povești care pe mine mă tulbură de fiecare dată ar putea continua. Sigur că în momente extreme, ca în viețile tuturor, defectele și calitățile se văd mai bine. În anii '50, încărcătura existențială a literaturii se vedea

mai bine, și îndrăzneala de a o întrebuința au plătit-o cu toții, mai importanți și mai puțin importanți ; „lotul Noica" poate fi plasat tot undeva pe aici, și apropo de funcție existențială și mai ales de eroism, astăzi ni se pare ridicol – și este – ce au făcut ei ca să ajungă în închisoare ? Nici ei nu s-au dus să manifeste nicăieri, nu s-au confruntat cu regimul. Scriau literatură proprie, nepropagandistică, și citiseră cărți, ale lui Eliade și ale lui Cioran.

Doru Pop : Da, dar acestea erau încărcate ideologic.

Sanda Cordoș : În logica unui regim totalitar, totul devine ideologic.

Corin Braga : Dar, Sanda, este pentru tine vreo diferență de grad, de treaptă, între scriitorul care scrie ca să supraviețuiască (nu luăm neapărat cazuri extreme, ca al Lenei Constante, care, în izolarea carcerei, găsește în poezie sau în teatru o modalitate de reorganizare a memoriei și chiar a conștiinței și a verbalului), ca să-și mențină buna funcționare a aparatului său etic, a conștiinței sale, a memoriei sale colective și individuale, a versiunii sale asupra socialului, și scriitorul care, scriind despre ceea ce trăiește el și despre forțele care tind să-l malformeze, face din această carte un manifest pe care încearcă să-l publice la o editură, îl trimite să circule în samizdat, îl prezintă într-o conferință publică, îl citește la „Europa Liberă", deci îl transformă într-un mesaj public ? E vreo diferență de nivel sau avem pur și simplu de-a face cu două intensități succesive pe o scară continuă ? Pentru că dacă nu este, înseamnă că tu utilizezi rezistența ca un termen foarte larg, care merge de la simpla supraviețuire până la rezistența tare. Dacă, în schimb, există nuanțe, ar trebui să folosim termeni sau sintagme diferite pentru cele două cazuri.

Sanda Cordoș : Am spus deja, pentru anii '50 nu pot să folosesc termenul *rezistență*. După cum, în situațiile acestea din urmă, pe cei care s-au sprijinit puternic, existențial, pe literatură nu-i numesc rezistenți. Adică acolo a fost altceva, mult mai mult. Poate că a fost o formă atât de puternică de spiritualitate, încât mai că poți să apropii literatura de religie. (De altfel, Gabriela Adameșteanu vorbește de experiența literară în comunism ca despre o formă de experiență religioasă – dar asta, firește, este o altă discuție). Corin, eu zic așa, răspunzând totuși întrebării tale : sunt diferențe de situații existențiale. Sigur că prin structura noastră interioară, prin educație, prin toate instrumentele pe care le avem la îndemână, în compararea unor situații, noi spunem că mai buni au fost eroii și, dacă vreți ne întoarcem la Aristotel și la tragedia care stârnește mila și frica, omenia din noi. Sigur că mă cutremur interior în fața unei situații în care se joacă viața și moartea, un prag existențial mai ridicat provoacă efecte mai puternice, în vreme ce în fața unei situații în care stai totuși în casă la tine, nu în celulă, numai că nu ai ce

mânca, se naşte mai degrabă ridicolul ; iar ridicolul trebuie frecventat nu cu starea şi nu cu instrumentele tragediei, ci cu cele ale dramei, ba poţi să ajungi chiar spre melodramă şi să spui : ce mare lucru ! Deci sunt situaţii diferite, dar eu nu îmi îngădui să spun că cei care joacă pe scena aceasta sunt mai buni, iar cei care joacă pe scena cealaltă sunt mai puţin buni.

Corin Braga : Nu e o judecată asupra individului. Problema se ridică dacă doreşti să faci o valorizare a atitudinilor, care să servească eventual drept model. Tu pe cine oferi ca exemplu de rezistenţă la un regim totalitar ? Pe scriitorul care scrie că Ceauşescu e un tiran, se defulează prin asta, îşi face necesara terapeutică mentală şi morală, iar apoi aruncă manuscrisul în pivniţă sau în sertar, sau pe cel care, după ce a scris aceste lucruri, le trimite la „Europa Liberă" să fie citite sub numele lui ? Desigur, nu putem face o ierarhie absolută – pe unul să-l facem actor de comedie şi celuilalt să-i ridicăm o statuie. Este deja tragic dacă un om ajunge să-şi ardă manuscrisul – el este un traumatizat, o victimă. Eu nu contest experienţa umană cruntă înmagazinată în acel om. Dar nici nu putem egaliza cele două situaţii...

Sanda Cordoş : Nu le egalizăm, tocmai. Dar eu cred că epoca este atât de amestecată în nebunia ei, încât cei buni pe deplin (fără prihană şi fără pată), pe care alţii să îi ia drept exemplu, mă tem că nu există (sau sunt atât de puţini, încât nu cred că avem nevoie de toate degetele de la o mână pentru a-i număra), şi ceea ce doresc eu să fac este să încerc să înţeleg, cât mai nuanţat cu putinţă, epoca, ferindu-mă de antiteze. Efortul meu este de a o înţelege în scăderile sale, în momentele ei bune, în efortul acesta lipsit de eroism de a păstra un minim echilibru interior. Tare mă tem că epoca este atât de amestecată, încât toţi am ieşit din ea impuri.

Corin Braga : Nu afirm că noi am fi nişte puri care avem căderea să aruncăm cu piatra în toţi impurii din epocă. Personal mi-e teamă că dacă aş fi avut cu zece ani mai mult şi aş fi trăit mai adânc în regimul ceauşist, aş fi fost mai degrabă din categoria rezistenţilor pasivi decât din categoria celor activi. Mă gândesc cu spaimă la felul în care aş fi făcut faţă malformărilor pe care le inducea sistemul. Totuşi, această autocompătimire nu este un motiv suficient pentru ca, atunci când reflectăm asupra trecutului nostru, să încercăm să ne glorificăm rezistenţa pasivă şi să o proiectăm ca pe o formă de rezistenţă activă. Termenul *rezistenţă* nu trebuie să ne servească drept o formă retroactivă de răscumpărare interioară. Riscul este ca, declarându-mă un rezistent prin cultură, când de fapt am fost doar un supravieţuitor, să îmi ascund şi să îmi înnobilez o laşitate de care mă simt vinovat.

Cornel Vâlcu: Eu cred că sunt două modalităţi de atestare şi o confundăm pe una cu cealaltă. Corin salută acest text pentru că el este scris obiectivist. Noi punem o groază de întrebări Sandei, care ne dă nişte răspunsuri mulţumitoare din punctul meu de vedere, dar care nu sunt în acest text, şi care pornesc de la următoarea idee: Cum de a rezistat spiritul meu? Cum de sunt întreagă? Cum de nu sunt monstruoasă? şi aşa mai departe. Răspunsul este: datorită efortului non-eroic, non-vizibil al acestor oameni. Greşeala ta, Sanda, este că articolul tău nu începe aşa: vreau să vă povestesc despre o chestie care nu trebuie judecată în termenii moralei, ai eroismului, ai spaţiului public ş.a.m.d. Textul apare scris într-o manieră obiectivistă, câtă vreme el răspunde unei investigaţii de alt ordin.

Sanda Cordoş: Fiecare din cercetările noastre au rădăcini personale…

Cornel Vâlcu: Nu, întrebarea mea este de ce nu spui explicit în text care este marea problemă pe care o abordezi? Dacă textul ar începe cu această declaraţie, atunci abordarea ta devine inteligibilă. Dacă nu, atunci textul se cere privit aşa cum l-am văzut eu, adică din afară, fără să ştiu de unde face parte, drept o declaraţie obiectivistă despre starea de lucruri a epocii. Or, în aceste condiţii, este normal ca fiecare dintre noi să înceapă să se întrebe: Bine, dar care ar fi modalităţile de atestare? Şi apar probleme de genul: este rezistent dacă a fost bătut, este rezistent dacă a ieşit în spaţiul public şi aşa mai departe. Ceea ce căutai tu nu se rezolvă prin răspunsurile noastre, pentru că noi nu ne dăm seama ce căutai.

Plec de la o impresie iniţială care a „transpirat" în discursul lui Horea aici – şi care există în mintea mea, şi probabil în mintea celor mai mici decât mine – şi care este o întrebare îngrozitor de din exterior venită. Şi de aceea nu am vrut să o pun. Întrebarea e: Cât de mare e relevanţa unui astfel de text pentru cei care abia au mai prins regimul comunist? Are textul tău două cuvinte ciudate. Acolo se spune la un moment dat că „acest mod de a fi patetic este ridicol azi" şi „aura (nu ştiu cărui gest) este insignifiantă". Deci aura pe care o dădea rezistenţa atunci astăzi nu mai înseamnă nimic. Eu, în calitate de om pus la jumătatea distanţei – jumătate în regimul acela, jumătate dincoace –, îmi vine să-ţi cer, în calitate de om care îmi dă un text, să-mi spui care e relevanţa lui. Or, dacă mie, Cornel Vâlcu, îmi spui „relevanţa acestui text este că m-am întrebat cum de noi suntem încă în picioare", respectiv cum rezistă spiritul în momente totalitare, pe mine m-ai convins. Şi tinerii au nevoie tot de un discurs de soiul ăsta, pentru că astfel li se va părea un text despre care Horea spune furios câteodată: Epoca s-a încheiat, domnule, lasă-ne în pace! De ce ne povesteşti despre lucrul acesta?

Doru Pop : Fiecare citește în cheia lui. Unul în tenta politică vehementă, celălalt în tenta ideologic-socială. Fiecare am citit în cheia noastră ce spune Sanda. De ce noi am rezistat așa ? Ei bine, mie îmi vine în minte replica aceasta : pentru că aparținem unui spațiu mental care tocmai așa rezistă. Cum au rezistat bizantinii invaziilor cruciaților care mergeau spre Ierusalim ? I-au lăsat să treacă și apoi le omorau copiii și femeile rămase în urmă. Orientul nostru bizantin a trăit un moment de grație sub comunismul naționalist. Relevanța poate fi găsită pe foarte multe paliere.

Sanda Cordoș : Când scriam cartea, cu o destul de mare șovăială interioară, mi-a revenit adesea în minte imaginea unui student care, într-o anumită împrejurare, mi-a spus, cu mare seninătate, fară nici un fel de vehemență, că *lucrurile acestea nu mai interesează pe nimeni*. Și a făcut un gest, a împins aerul cu mâna în jos, răsucind-o ușor, ca și cum ai închide un capac. El și mulți dintre colegii lui au pus capac acestui subiect ; a ține seama de acest lucru îmi pare o formă de luciditate, nu de modestie.

Anca Hațiegan : Să povestesc reacția mea la lectura textului Sandei, reacție de iepure șchiop, cu un picior captiv în vechiul regim, de om sau iepure care nu își amintește prea multe de pe vremea aceea – eram în clasa a șasea când au avut loc evenimentele din decembrie ’89. Prima reacție a fost pur epidermică. Eu am văzut textul ca pe o reconstituire. Și primul lucru pe care l-am făcut după ce am citit ce am citit a fost să o întreb pe mama : oare chiar așa a fost ? Cu cozile la alimentara, cu frigul din case și celelalte… Amintirile mele nu erau atât de terifiante, de aceea a doua parte a textului Sandei m-a marcat mai mult.

Ovidiu Mircean : Cornel are dreptate. Dacă noi ne amintim foarte puțin, cei care vin după noi își vor aminti din ce în ce mai puțin, iar din acest punct de vedere al strictei biografii nu mai are importanță. Reacția mea foarte onestă față de acest text a fost următoarea : termenul îmi provocă o ușoară iritare. Îl văd importat circumstanțial la începutul anilor ’90 de opoziția existentă atunci, care manifesta o oarecare solidaritate împotriva regimului Iliescu. A fost vehiculat în această încercare de popularizare, de readucere în lumină a literaturii de detenție, care este totuși, într-o anumită măsură, literatură rezistentă. Rezistentă însă mai degrabă față de regimul Iliescu, când a fost publicată, decât față de regimul la care face referință. Pentru mine personal, un text scris obiectiv și apatic despre rezistența în cultură nu ar prezenta nici un interes. Am început să-l citesc cu această senzație și abia în a doua parte, când acele zone marginale ale discursului mi-au atras atenția, unde trimiterea se făcea la funcția existențială a literaturii sau a lecturii, exact în momentul în

care toate aceste mărturisiri personale au început cumva să creioneze o altă experiență interioară, dincolo de context, el a devenit interesant. Contextul este relevant, dar o experiență interioară capabilă de a fi reiterată și de a spune mai multe despre lectura în genere și despre literatură nu își va pierde relevanța transcontextuală. Aici cred că stă adevărata deschidere, adevărata valoare a textului, și nu cred că el își propune să fie o dare de seamă obiectivă, modestă despre o anumită perioadă.

Horea Poenar : Trebuie insistat pe ceea ce ar constitui un model, un model de rezistență și de libertate interioară.

Sanda Cordoș : Horea, văd că în seara aceasta joci numai pe extreme – spui că e un subiect care nu mai interesează pe nimeni, dar care ar putea constitui nimic altceva decât un model.

Horea Poenar : Sub forma aceasta da, pentru că e vorba de o experiență cu relevanță paideică.

Sanda Cordoș : Cornel, eu nu am spus că l-am scris gândindu-mă că nu mai interesează pe nimeni, ci gândindu-mă că voi avea inevitabil un public restrâns. Sunt puțini cei pe care îi mai interesează epoca.

Cornel Vâlcu : Atunci uite ce se poate scrie : „Iată care e după părerea mea relevanța generală a acestui text”.

Sanda Cordoș : Eu nu pot să vorbesc despre relevanța generală – ea este făcută din relevanțele particulare ale fiecărei lecturi, nu ? Cartea începe cu o mărturie chiar personală, se numește „mică istorie de figurant” și începe, așa cum multora de aici vă place foarte mult, spunând „eu”. Mi-a fost foarte greu, asta a fost cel mai greu, să spun „eu” și să vorbesc despre această mică istorie stupidă, ridicolă, personală.

Horea Poenar : Relevanța nu trebuie făcută privind înapoi, ci înainte. Mă alătur la ceea ce spun Cornel și Ovidiu – cartea poate fi un model al rezistenței și al libertății interioare. Un model încercat, trăit, un model regăsit la atâția indivizi care îl mărturisesc și l-au mărturisit de atâtea ori. În textul tău aduni toate lucrurile astea tocmai pentru a dovedi că se poate, că e posibil să rămâi întreg psihic și intelectual în condiții înfiorătoare și care ar mai putea apărea, pentru că niciodată nu se știe ce ne așteptă. De aceea spun că relevanța e extrasă printr-o privire înainte, înspre un viitor posibil, înspre împiedicarea lui, altfel, într-o relevanță înapoi, textul își ratează miza, de fapt nu are vreuna. El trebuie să spună că există soluții și o modalitate existențială și interioară de supraviețuire prin rezistență. Conceptual și vizionar, el ar trebui să tindă spre o asemenea arhitectură, spre o asemenea ambiție, și atunci relevanța lui rămâne.

Sanda Cordoș : Există niște rădăcini personale ale cercetării. Întâmplarea a făcut să le discutăm în această seară, să discut unele dintre ele superficial aici. Aceste rădăcini personale, unele de mare adâncime, se găsesc, însă, și în subterana (niciodată văzută) textului celui mai teoretic și mai conceptual care nu va spune niciodată „eu".

Corin Braga : Aș atrage atenția că, atunci când lăudam textul Sandei pentru obiectivitate și detașare, nu mă gândeam la o anumită sterilitate afectivă, ci la atitudinea cercetătorului în raport cu o temă care, întâmplător, i-a marcat și propria biografie. Ce se întâmplă când ai asemenea obiecte de meditație ? Poți fie să faci rememorări de genul memoriilor de închisoare, al jurnalelor din perioada comunistă, fără aparat conceptual, fără reflecție teoretică, fie să concepi un discurs teoretic, de istoria mentalităților și a ideilor. Cel mai rău lucru care se poate întâmpla este să combini discursurile, să faci biografie atunci când îți propui să investighezi analitic. Rezultatul riscă să nu convingă pe nimeni – nici pe cei care au același fond biografic, au trecut prin aceeași experiență istorică, fiindcă ei vor să se rupă de trecut, nici pe cei mai tineri, care nu mai sunt interesați direct de ea. Or lucrul acesta se întâmplă, detașarea afectivă de trecut are oricum loc, și atunci se ridică problema : Cum mai comunici mesajul respectiv ? Dacă încerci să-l comunici de la nivelul empatiei personale – Știi tu, Cornele, cum era pe vremea când stăteam la coadă la lapte ? –, acest discurs nu va mai fi eficient pentru publicul tânăr. Pentru acesta este nevoie de abordări care să pună chestiunea dintr-un alt punct de vedere, mai teoretic, care să degaje o reflecție, niște concepte pe marginea istoriei. Lăudam așadar în textul Sandei nu faptul că el nu ar avea un subtext istoric personal, ci faptul că, în ciuda acestei participări biografice, el pune problema dintr-o perspectivă teoretică, ce depășește biograficul.

Horea Poenar : Terminologic, aspectele nu sunt destul de subliniate și accentuate dincolo de experiență, dincolo de descriptivism. Sunt perfect de acord cu ceea ce spuneai. Al doilea model este cel de dorit. Un studiu de istoria mentalităților care iese din context. Care are relevanță și acum (în orice *acum* posibil), pentru că nu este limitat doar la nivelul acesta de trecere (obiectivă sau nu) în revistă. Simpla descriere nu are importanță prea mare, poate fi doar o frescă a unei epoci încheiate și care nu are relevanță pentru o generație nouă. În momentul în care teoretizezi și conceptele sunt scoase în față, iar ambiția lor este clară, lucrurile se schimbă și textul începe să acopere o arie mult mai largă, care iese dintr-o epocă limitată contextual.

Corin Braga : Textul Sandei este totuși un text parțial, text mic care va intra într-o carte mai mare. Ceea ce i-aș ura eu acestei cărți este ca ea să arate ca un volum despre perioada comunistă, scris

după o sută de ani de la prăbușirea comunismului, așa cum scriem despre perioada victoriană sau despre epoca lui Pericle, cu acea luciditate a detașării istorice, care să ne facă fenomenele limpezi.

Sanda Cordoș : Probabil și din pricina „viitorului luminos" pe care l-am înghițit în comunism, eu abia reușesc să mă proiectez până în ziua de mâine, darămite până peste o sută de ani, cum îmi recomanzi tu.

Anca Hațiegan : Așa cum am mai spus, eu am citit textul Sandei ca pe o reconstituire cu valențe artistice, înconjurat de un fel de aură, și mai puțin prin prisma conceptelor pe care le vehiculează.

Cornel Vâlcu : Cred că ar trebui făcută o clarificare. Să spui : nu mă interesează o valorizare pe scara eroismului, așa cum vă vine dumneavoastră să citiți acest text. Fiți foarte atenți !

Ruxandra Cesereanu : Poate că are dreptate.

Cornel Vâlcu : Să explicitezi de ce nu...

Marius Jucan : Este aici o undă de eroism care acum s-a decantat mai bine. Eroismul umilinței, eroismul supraviețuirii prin umilință : nu facem fapte mărețe zi de zi, dar existăm, și asta e un act eroic, slavă Domnului ! Și acesta e o formă de eroism, în timpuri de ciumă, desigur. Reiau o idee care nu a fost suficient exploatată aici, ideea lui Doru despre nuanțarea discursului literar. Să facem lecția de anatomie cuvenită discursului sau să vedem raportarea rezistenței la discurs. Era discursul unul rezistent ? Prin ce ? Mi se pare o teză care poate fi în continuare dezvoltată, și aduc aici exemplul lui Czestaw Mitosz din *Gândirea captivă*. Analiza a patru scriitori și a discursurilor lor. Dar, desigur, pot fi întrebat cum făcea Mitosz rezistență ? La New York, scriind despre cei din Polonia. Desigur, scria frumos, nu îi înjura, scria foarte nuanțat. Vargas Llosa era la Paris și scria de acolo despre dictatura peruană. Exemplele pot continua. Sigur că rezistența nu se face totuși cu pistolul la tâmplă. Se poate face rezistență fără să dai prea mult în vileag opțiunile tale ferme, dar e important să le ai. Deriziunea, disuadarea, cu Hrabal, Mro¿ek etc., de acord, dar mereu de sub superficialitatea râsului pândește strigătul individului liber profund ultragiat. Se poate vorbi despre rezistență în literatură atunci când dispunem de o varietate a competiției din avangarda modernistă, când experimentul modernist îl epatează pe burghez la fel ca și pe nomenclaturist. E o rezistență a stilului contra literaturii de consum.

Doru Pop : Întrebarea mea rămâne următoarea. Când vorbești despre comunism – și tocmai pentru că te referi la așa un eșantion îngust, de observare, evident că în acel moment comunismul era național-comunism și discursul oficial avea o anumită tipologie

colectivistă de altă factură decât cea jdanovistă din anii ’50 –, reiese de undeva vreo raportare la acest tip particular de discurs ? Respectiv când făcând metodologia aceasta a îngustării, care e excelentă din punct de vedere literar, puțini reușind să îngusteze orizontul cercetării, dar acolo, la nivelul acela al discursului din momentul respectiv, tu spui comunism, comunism, comunism… Există comunisme și comunisme – ’71-’80 a însemnat *un* tip de comunism, a însemnat un tip de comunism românesc, a însemnat un tip de discurs în interiorul discursurilor ideologice românești. Atunci când spuneam despre distincțiile și nuanțările astea, eu mă refeream la nivelul particularizat apoi pe scriitor, Kundera fiind exemplul cel mai relevant, cu *Gluma*. Cum se manifestă scriitorul român la un moment dat, de pildă Păunescu în anii ’80 e un caz, este schimbare de discurs. A rezistat Păunescu, n-a rezistat, asta rămâne de văzut. Asta e întrebarea mea : transpare asta undeva, te preocupă ?

Sanda Cordoș : Aveți dreptate, epocile sunt diferite și reacția e diferită, o dată la nivel instituțional, apoi la nivel publicistic, cum apare scriitorul în discursul publicistic, și reacția e alta în literatură, în discursurile literare. Acum, răspunzând la întrebarea ta, eu precizez că am în vedere literatura de după *Tezele din iulie 1971*. Pentru că din 1965 până în 1971 este altceva – este liberalizare, Ceaușescu nu e preocupat de scriitori și de politica lor… Abia în ’71 vine el cu idei…

Doru Pop : Fusese în China.

Sanda Cordoș : De unde vine cu idei jdanoviste.

Doru Pop : Eu aici mă îndoiesc. El se întoarce din China cu un alt tip de ideologie.

Sanda Cordoș : Am lucrat pe discursurile lui din ’71 și vă asigur că dacă pui în pagină discursul lui Ceaușescu din ’71 și acele rapoarte cumplite ale lui Jdanov, ideile sunt asemănătoare, pe alocuri identice.

Marius Jucan : E clar că Ceaușescu era stalinist, și a rămas unul feroce.

Sanda Cordoș : Explicând simplu, îi rămăseseră orele de educație politică din învățământul ideologic făcut în anii ’40-’50. Și pe acestea le reactivează. Mircea Zaciu istorisește în *Jurnal* întâlnirea pe care o au scriitorii în 1981 cu Ceaușescu. Și ceea ce le spune nu sunt altceva decât niște clișee din anii ’50, precum acela care a făcut o mare, sinistră carieră, „moștenirea culturală se preia în mod critic, iar nu în bloc” ; Ceaușescu le-o trântește la întâlnire și le dă și exemple din epocă : „din Rebreanu e bine să citim *Ion*, dar e bine să nu citim *Gorila.* Goga a adus tancurile hitleriste la granițele țării”.

Doru Pop : Se reactivează discursul naționalist, discursul de factură paseistă și se reactivează toți protocroniștii, se produce glorificarea românismului atemporal și în sensul ăsta s-ar justifica o intervenție obiectivă. Pui rezistența în acest comunism colectivizator unde individul este non-afiliat. Cum se manifestă acest individ non-afiliat ?

Sanda Cordoș : Toate aceste lucruri ar mai trebui cercetate. În plus, este fenomenul foarte interesant și care nu a fost studiat până acum, fenomenul Păunescu, cu tot ce a însemnat „Cântarea României”, ca exemplu pentru acest amestec de ideologii. Nu e numai sarcina criticului literar – aici trebuie lucrat cu instrumente din sociologie, politologie, trebuie lucrat realmente ca să faci o cercetare serioasă.

Ruxandra Cesereanu : Te referi, poate, la Cenaclul Flacăra și nu la „Cântarea României”.

Sanda Cordoș : Și la „Cântarea României”, și la acele emisiuni televizate, pentru că „Cenaclul Flacăra” avea o audiență mai restrânsă decât acele emisiuni televizate : *Antena vă aparține*. Toate lucrurile acestea trebuie studiate, însă trebuie studiate cu filmele, cu textele în față, și, desigur, ele intră și în sarcina criticului literar.

Cornel Vâlcu : Dar există și perioada ’65-’71...

Horea Poenar : Liberalizare, liberalizare, dar la nivelul contextului strict istoric, pentru că în cele din urmă nu întâlnim nici acolo un alt discurs care să se opună, un alt sistem de semnificații. Acolo vorbim (doar) de rezistență prin literatură, de supraviețuire. Spațiile respective de discurs spun cumva mai mult ?

Sanda Cordoș : Da, începând din anii ’60, tot cu o tehnică din aceasta a pașilor mărunți. În ce privește discursul non-literar pe care scriitorul îl are în raport cu Puterea, este foarte instructiv de văzut presa anilor ’60 : scriitorul face pași care nu sunt nici aceia eroici, ci pași mărunți, uneori plecând de la sintagme ale puterii pe care însă cu abilitate, de data aceasta politicească, ajunge să le răstălmăcească. În 1965, scriitorii obțin ca într-un document oficial al Conferinței Scriitorilor, care era și un document oficial al Puterii, să se scrie că va fi promovată literatura de valoare. În comparație cu 1960, nu mai mult, când se promova literatura de propagandă, este un pas însemnat. O să râdeți dacă vă spun ce bătălie a fost, ce campanii s-au purtat pentru reintroducerea termenului *realism*, deoarece în războiul ideologic din anii ’50 nu era acceptat realismul critic. Nu era acceptat decât realismul socialist, și atunci sunt dezbateri întregi, probabil montate, sigur îngăduite (tolerate) de Putere, cu ceva ce în epocă trebuie să fi trecut drept eroism al criticilor literari din generații diferite ca să-l reintroducă în circulație și să dovedească că nu este vătămător. Odată cuvântul acceptat, nici fenomenul nu mai era vătămător.

Relevanța actuală a rezistenței prin cultură

Marius Jucan : Cenzura comunistă a avut totuși, în felul ei, dreptate, pentru că odată cu vehicularea sintagmei *realism critic*, s-a pierdut tot șarmul naiv al comunismului care ținea de incultură ; lumea a început să citească și să imite pe ici, pe colo spiritul critic, citindu-l pe Balzac, Dickens, iar când a ajuns la *Demonii* lui Dostoievski a intrat la idei. Știau bine acei comisari că dacă dai drumul la o carte, intelectualii o să ceară mâine publicarea alteia. Cu spiritul critic a început pierderea de încredere. Dar revenind la ceea ce ai spus, anii ’65 sunt într-adevăr interesanți pentru că apare un Breban, cu un roman cum este *Animale bolnave*, apare un Ivasiuc, interesant pentru acea vreme, apare modernul Sorin Titel, despre care se tace prea mult, sunt mișcări de avangardă, Țepeneag, bineînțeles… *Tezele din iulie ’71* pun o nouă stavilă. Putem vorbi de un moment de liberalizare foarte scurt, timp în care Ceaușescu apreciase cinic situația, avea doar puterea în mână. A păcălit lumea. Ar trebui (și aici sunt de părerea lui Cornel), o prevenire, ar trebui să faci o carte de critic cultural, adică să aduci și inserția de realitate, s-o perceapă lumea, să o recitim și noi, care eram foarte tineri pe atunci.

Ruxandra Cesereanu : Aș sugera și trei-patru pagini în care să faci efectiv o sinteză politică a epocii, a acestor ani de care te ocupi tu. Pentru cei tineri.

Marius Jucan : Ai dreptate când menționezi că se citea iarna sub pătură, da, fiindcă a citi era subversiv, pentru că lumea citea ziare sau nu citea de loc. Asta era subversiunea : te ocupi de literatură, când ar trebui să te ocupi cu documentele partidului. Cum îți permiteai ? Tu citeai poezie. Toată lumea era îndrăgostită de poezie, pentru că era subversivă, era un limbaj cifrat, lumea avea poftă de cifru, fiindcă în jur totul era teribil de clar.

Sanda Cordoș : Poezia aceea era o șansă.

Marius Jucan : Da, dar trebuia cineva să te împărtășească la șansa asta, era o inițiere… Sunt lucruri care trebuie nuanțate.

Corin Braga : Sanda, eu mai am o întrebare care mi se trage din vechi obsesii. Ceea ce analizezi tu sunt reacțiile, răspunsurile indivizilor – mai mult sau mai puțin publice, mai mult sau mai puțin organizate – la presiunile unui sistem totalitar, care încearcă să impună tuturor un Mare Scenariu. După cum știm, ideologia marxist-comunistă a propus un scenariu unic de explicare a lumii, a realității, a individului, a societății, a tot ce vrei. În fața acestui model

unic strivitor, neantizant, fiecare a rezistat și a supraviețuit cum a putut. Întrebarea mea este : Crezi că aceste răspunsuri și reacții urmează niște modele, niște patternuri (obținute eventual printr-o răstunare sau citire în răspăr a discursului oficial), sau sunt niște gesturi haotice, nestructurate, impuse de condițiile de moment, imprevizibile ? Reacțiile acestea sunt arhetipice sau anarhetipice, ca să-mi expun obsesia ? Arhetipic ar presupune atunci o adevărată rezistență prin cultură, e o cultură cu samizdate, cu un mesaj alternativ, în timp ce reacțiile individuale, neorganizate, lipsite de structură ar fi mai degrabă anarhetipice.

Sanda Cordoș : Da, cred că pot fi identificate anumite arhetipuri, dar o asemenea operație cred că s-ar putea face cel mai bine prin echipe de cercetare din care să nu lipsească psihologul, sociologul etc.

Corin Braga : Întrebarea era cât de actual mai este acest tip de subiecte pentru noile generații, pentru cei care au crescut și s-au format după 1989 ? Radu, Florin, ca studenți din generațiile actuale, cum vedeți acest subiect ? Vi se pare depășit ?

Radu Toderici : Mi se pare interesant un proiect de a scrie o istorie a literaturii din ’80 până acum, literatură care e cu un picior într-o epocă și cu unul în cealaltă. Pe de altă parte, am o întrebare. Deși s-a spus că nu e vorba de nici o etică, de nici o morală, eu tot mă întreb ce să spun unui om care vine și mă întreabă ce atitudine trebuie să ai față de Marin Preda, care nu e neapărat rezistent, dar are cărți pe care lumea le consideră poate extraordinare ?

Ruxandra Cesereanu : Cred că vă referiți la *Cel mai iubit dintre pământeni*. Deși foarte interesant pentru ideea de rezistență și supraviețuire (ca și pentru aceea de colaborare), din păcate romanul este nerealizat din punct de vedere estetic.

Florin Morar : Problema este că uneori se generalizează și ne-ați spus că pe noi nu ne mai interesează acest fragment de istorie. Dimpotrivă, cred că pe noi ne interesează mult mai mult problema aceasta. Unii dintre dumneavoastră simțiți că nu vă mai interesează, tocmai pentru că sunteți pătimași, și mai aveți în minte un regim pe care încercați să-l uitați, și poate de aceea aveți un discurs în care se spune ceva de genul „Noile generații nu mai sunt interesate de ceea ce s-a întâmplat atunci…”. Oricine din generația mea, a noastră, care citește o carte precum *1984* sau *Cel mai iubit dintre pământeni* este cuprins de fiori, este o plăcere la mijloc. M-am gândit că o carte care ar prezenta lucrurile poate mai aproape de o istorie mică, dar trăită, și într-un mod mai „artistic”, mai rafinat și mai interiorizat, ar fi mai bună decât una prezentând o istorie „obiectivă”. Pentru că ar trebui să fie într-un fel de conexiune cu acel mesaj al literaturii.

Corin Braga: Atunci e bun *Jurnalul* lui Zaciu. Sau I.D. Sârbu, sau toate celelalte, la nivelul povestirii implicate biografic...

Sanda Cordoș: Mă întrebați ce trebuie să spunem... Eu nu cred că am un răspuns care *trebuie* spus. Iar dumneavoastră, ca personalitate, dar și ca generație, nici într-un caz nu veți prelua răspunsul meu când eu voi veni la catedră și voi spune: acesta este răspunsul. Dumneavoastră veți căuta răspunsul dumneavoastră, care nu se conturează decât recitind textele. Acum, sigur, eu pot să vă dau răspunsul meu (simplificând, din păcate) în două fraze. Și acesta este: Marin Preda a fost un scriitor, un foarte mare scriitor; din păcate însă, epoca, viața dusă într-un regim totalitar l-au marcat foarte puternic și i-au distorsionat biografia, atât ca om, cât și ca intelectual și scriitor. Ca om, este o discuție mai lungă. Ca intelectual, în felul în care l-au obligat în multe împrejurări să scrie texte în care categoric nu a crezut. Nu ne face plăcere să vedem că un mare scriitor a scris în termeni elogioși despre secretarul general al partidului, despre înfăptuirile comunismului, mai ales că nici nu credea în ele. Ca prozator, socoteala asta se face citindu-i opera și lucrurile se schimbă de la generație la generație. Marin Preda este un scriitor care a dat un mare roman, unul dintre cele mai mari romane postbelice, care este *Moromeții*, o scriere autobiografică excepțională, *Viața ca o pradă*. Din păcate, și aici am o strângere de inimă spunând lucrul acesta, *Cel mai iubit dintre pământeni* nu e un mare roman.

Radu Toderici: O să modific puțin întrebarea – ce relevanță are rezistența? Mie mi se pare că în momentul în care se spune rezistență, un scriitor rezistent este excepțional, un nerezistent este compromis. Ce relevanță are rezistența în cazul acesta?

Sanda Cordoș: Ca valoare literară? Asta spuneam și înainte, în cazul acestei literaturi care a avut o valoare de rezistență, sau prin care s-a rezistat, scrierile sunt, din punctul de vedere al ierarhiei artistice, de grade diferite. Sunt romane excepționale, capodopere, și sunt cărți mai bune, mai proaste, sunt cărți care în epocă au părut excepționale, dar pe care acum, citindu-le, te sperii de ele și de tine, de puținătatea lor și de atracția pe care au exercitat-o, totuși, asupra ta.

Florin Morar: Deci există texte care rezistă politic și nu rezistă artistic?

Sanda Cordoș: Politic, acum nici nu mai interesează.

Florin Morar: Mi se părea că exista aici o polemică, pentru că vă refereați la două lucruri; și unul ar fi un nivel simbolic, la care probabil vă refereați dumneavoastră, și un nivel total: cu aspect politic, ideologic, social. Cred că de aici a pornit polemica. Pentru că cei care se refereau – așa-numiții radicali – la straturile celelalte îl

excludeau pe cel simbolic, care conţinea acel element de rezistenţă. Practic, ei legau rezistenţa de o rezistenţă fizică, socială, psihologică, nu de una care ar conţine în text o rezistenţă la nivel simbolic. În sensul că acele texte dezlocuiesc valorile unui sistem.

Sanda Cordoş : Da, acele texte propuneau alte valori. Reuşeau să menţină alte valori comunitare decât cele propuse de ideologie. Colegii mei spun : e prea puţin – dacă nu reuşeau să schimbe politicul, nu reuşeau pe faţă să se confrunte cu politicul, n-a fost rezistenţă. Aceste texte care reuşesc să salveze alte valori comunitare sunt diferite : unele sunt adevărate capodopere, altele, la o lectură de după cincisprezece ani, se dovedesc gazetărie, un reportaj întins pe 500 de pagini. Acum, citind, ne dăm seama că nu e artă.

Marius Jucan : Nu cred că tinerii de azi pot înţelege complexitatea acestor opere citindu-le. Cred că în abordarea unor opere ce vin dintr-o altă epocă au nevoie de o anumită pregătire, pentru că lectura ficţiunii se bazează pe cărţile care nu se văd pe masă. Eu îl am pe masă pe Marin Preda, s-a vorbit aici de *Delirul* şi de *Cel mai iubit dintre pământeni*, dar sub masă îl am... pe cine, nici nu ştiu să spun pe cine, hai să zic pe Rebreanu, şi Preda mi se pare un prozator, cum se zice, „de forţă”, dar dacă îl am sub masă pe Graham Greene, cu care Preda e contemporan, ce-o să mă fac ? Dacă îl am în schimb Sadoveanu, mi se pare foarte interesant ce scrie Preda. Încerc să mă pun în locul unui tânăr care trece de la o carte la alta, lecturi de vacanţă, de evadare, lecturi de plictis social. Valorile literare se relativizează în secolul XX. Dacă tinerii domni colegi care sunt aici nu ştiu două-trei şcoli de critică literară, măcar câteva nume, vor cădea în capcana literaturii care „vine tare din urmă”. Îmi amintesc că în *Viaţa ca o pradă*, care e o carte foarte bună, Marin Preda îşi pune problema care e cel mai mare scriitor : Joyce sau Tolstoi ? Era în anul 1974. Dacă dumneavoastră, tineri domni colegi, nu veţi vedea care sunt direcţiile literaturii, pentru că sunteţi la Facultatea de Litere, dacă nu veţi fi introduşi în teorii, pentru că asta înseamnă a fi cititor profesionist, veţi păţi ca omul de rând care ia o carte şi citeşte zicând : chestia asta îmi aminteşte de viaţa mea. E chiar viaţa mea ! Sau, dimpotrivă, n-are haz, nu seamănă deloc cu ceea ce mi s-a întâmplat mie atunci. Dumneavoastră, care vreţi un aer tare pentru lecturi adevărate, aveţi nevoie de culori de contrast.

Corin Braga : Sunt perfect de acord, dar cred că sub masă mai ai nevoie de încă un teanc de cărţi care îţi explică epoca şi tot contextul în care se încadrează. În cazul acesta particular, noi, care am trăit biografic epoca respectivă, nu mai avem nevoie de cărţile de sub masă. Dar dacă ne întoarcem la Renaştere, şi noi avem nevoie de teancul de cărţi de sub masă. În teancul de cărţi pe care secolul XXI

le ține sub masă atunci când citește cărți din secolul XX eu aș pune și cartea Sandei.

Sanda Cordoș : Cred că ne facem iluzii – ei nu vor citi nimic dacă vor avea nevoie și de cărțile de sub masă. Sigur că nu trebuie cruțați scriitorii români, ei trebuie puși în comparații tari. Marius, ai dreptate, trebuie să-i citim realmente împreună. Eu cred, însă, că *Moromeții* stau pe aceeași masă cu Camil Petrescu.

Doru Pop : Stau pe aceeași masă a literaturii, dar nu stau împreună – sunt de facturi diferite.

Sanda Cordoș : Sunt de facturi diferite, dar de valori literare egale.

Florin Morar : Cred că pentru noi există un risc mai mare în a privi *Cel mai iubit dintre pământeni* ca o carte bună, pentru că avem acele fragmente din roman care trimit la ideea că acel om a rezistat. Noi avem o mai mică șansă să receptăm valoarea estetică a unei astfel de cărți. Am avea o șansă mai mare dacă am avea o biografie sau o bibliografie.

Reconstrucția societății civile după 1990

Marius Jucan

Studiul de față face parte dintr-un proiect mai amplu ce intenționează să investigheze conceptul de *tranziție culturală* și consecințele acesteia în perioada modernității târzii, mai ales în accepțiunea restrânsă a modernității postiluministe, în contextul României. Câteva explicații prealabile sunt necesare. Înainte ca cititorul să aibă bunăvoința să parcurgă mica noastră desfășurare de argumente care urmărește să ilustreze modalitatea tranziției culturale în România, mai precis în perioada care a urmat anului 1990, doresc să arăt că privesc modernitatea, în general, ca pe o tranziție de forme culturale, iar modernul, ca implicând o aptitudine și o atitudine explicită față de ceea ce se constituie sub forme diferite drept tranziție, adică „depășirea" unor forme culturale și sociale considerate la un moment dat caduce. Explicațiile de mai sus sunt tentative de a asigura baza unei comprehensiuni mai largi, culturale, o spun cu toată imprecizia termenului, privind schimbarea comportamentului social al individului, articularea unei viziuni privind aclimatizarea locală a instituțiilor la democrație, de unde renașterea societății civile, nu în ultimul rând articularea unei concepții privind rolul statalității și al națiunii, azi. În aceeași ordine, intenționez să cuprind și aspecte ce depind de imagine și imaginar în schimbarea discursului Puterii, de la stalinism la național-comunism, trecând prin măștile tranzitorii ale centralismului democratic, etatismului paternalist, în promulgarea unei societăți de tranziție în care modelul liberal democrat a fost și cred că încă este doar o referință imagologică controlată, ceea ce a permis dezvoltarea rapidă a unei noi clase de manageri politici și economici provenind din structurile unei societăți autarhice, nedemocratice și anti-liberale.

Motive pentru o investigare a tranziției culturale românești

Pornesc de la premisa că în România a avut loc o relativă tranziție socială și culturală, pregătită încă înainte de 1990, și că etalonarea acestei tranziții în raport cu standardele europene ori internaționale este necesară, cu atât mai mult cu cât, din punctul de vedere al unei analize culturale, investigarea unei asemenea tranziții reliefează imaginarul cultural românesc și idealismul social, pe care îi consider sursa reală de proiectare a unei schimbări sociale de durată.

În același loc al premisei, e poate util să subliniez că preocuparea pentru tranziția românească reprezintă de fapt un aspect al „unei conștiințe a crizei” ce caracterizează dezbaterea despre modernitatea noastră, modernismul ori postmodernitatea societății românești. Criza constă în existența unor etalonări diferite, contradictorii și polemice privind modernitatea românească, mai cu seamă în ceea ce privește autenticitatea modernității în comparație cu descrierea acesteia după standardele occidentale. Astfel, statalitatea românească premerge nașterea societății românești moderne, ceea ce explică statutul încă puternic al etatismului paternalist, concepția instrumentalizantă despre cetățean, gradul redus de autonomie al acestuia ori condiția de client al statului pe care cetățeanul și-o reînnoiește atunci când vorbește despre încredere socială. Din punct de vedere istoric, centralitatea culturală românească este o formă instituțională târzie, ce reliefează trăsături în consecință centralizante, discriminatorii și exclusiviste puternice, militând pentru afirmarea unui ideal de unitate culturală modernă. Unitatea culturală românească premodernă conferită de limbă și credința religioasă, de o cultură a oralității mai ales, în comparație cu una scripturală, a fost preluată de statalitate, de unde accentul uneori exclusiv pragmatic dat de acest factor asupra centralizării culturale înțelese ca „unitate”. Altfel spus, confuzia uneori voită care se face între unitate și centralizare culturală a permis controlul diversității culturale, respectiv restrângerea diversității culturale. Spre deosebire de alte culturi moderne, a căror unitate este viabilă mai cu seamă în perimetrul limbii și al confesiunii, cultura română modernă este activă în special în cadrul statalității recente, desemnată după 1918. Liantul limbii nu a fost coeziv pentru comunitățile românești din afara României, cum nici liantul credinței religioase nu a avut un efect pragmatic, rămânând în planul unei proiecții etniciste, naționaliste.

Este adevărat că întrebării dacă factorul etnic poate fi sublimat complet în modernitate într-o cultură civică nu i se poate da un

răspuns afirmativ cu valabilitate generală care să întrunească validitatea experiențelor europene. Ideea că o cultură poate fi exclusiv civică, fără a avea o fundamentare etnică sau o contextualitate etnică definitorie, îmi apare ca o proiecție utopică. Chiar dacă efectele *globalității* (și nu ale globalizării) culturale trebuie reevaluate continuu, consider că o percepție culturală de extracție etnică va dăinui, chiar datorită mijlocului de comunicare dat de limba națională. Aceasta va continua să fie vorbită, chiar în cadrul general al folosirii unei/unor limbi internaționale. În același fel, se poate aborda impactul unei industrii culturale globale asupra culturii naționale, în înțelesul dat acesteia de Adorno, sub impactul căreia elementul cultural național poate diminua, dar nu poate dispărea complet. Acest aspect poate constitui al doilea aspect al „conștiinței crizei", și anume descoperirea vulnerabilității culturii naționale mitizate ca depozitare a unei esențe culturale distincte și transcendente. Recunoașterea unei asemenea culturi (ori a modelului ei) stăruie în mentalitatea euroatlantică – și, desigur, nu doar în aceasta, cel puțin de la momentul secularizării. Recunoașterea nu apare doar ca un conflict al imagologiilor, ci ține de legitimarea istorică și socială (civilizațională) a unor interese politice de rang național și internațional. Legătura dintre cultural și politic este, mai e nevoie să o certific, una din trăsăturile moștenirii clasicității culturii europene, dar nu numai europene. Cunoașterea de sine, întrebarea despre virtute și interogațiile despre cine trebuie ales să conducă exercițiul politic au jalonat, de la Platon înspre modernitate, legătura dintre o cultură a sinelui și una a societății. Continuând să vorbesc despre „o conștiință a crizei", reamintesc chiar într-o formă succintă modul în care trebuie investigată istoricitatea oricărei dezbateri despre cultură și model cultural – sau, altfel spus, că ar trebui să existe o mai atentă supraveghere a modalității în care ideologicul motivează încrederea intelectualilor în abordarea moștenirii culturale, fie în reiterarea unei linii tradiționaliste, fie în deconstruirea ei. De aceea, cu toată rezerva eclectismului pluridisciplinar ce caracterizează abordarea imaginarului, înclin să cred că investigarea culturală propusă de hermeneutica imaginarului poate da seama cu acuratețe de tranziția culturală, în sensul de a urmări morfologiile culturale și politice în schimbările lor. Termenul *morfologie* poate trimite la o anumită viziune organicistă, pe care o găsim în filosofia istoriei de sorginte hegeliană. Fără să neg de fapt această sursă majoră genealogică, doresc să arăt, prin evoluția unor „forme" culturale și politice mai cu seamă, că tranziția este reversibilă, că nu trebuie privită ca un proces unidirecționat o dată pentru totdeauna.

O dezbatere despre modul în care se percepe modelul cultural românesc, ca descriere a identității culturale și naționale, poate

deveni utilă dacă observăm legăturile dintre ceea ce se susține a fi un asemenea model, ca formă culturală și politică în tranziție, cât și dacă se ia în seamă performanța politică românească în ceea ce unește Europa după căderea comunismului, integrarea europeană, după unii, după alții euroatlantică, și impactul globalizării. Ca dovadă că descrierea unei noi „geografii" culturale a premers unor decizii politice stă renașterea conceptului *Mitteleuropa* (sursa germană) sau *Zentraleuropa* (sursa austriacă), ceea ce subliniază o schimbare profundă, să-i spunem tranziție de la modelul politic al Războiului Rece la cel al hegemoniei americane, după unii, ori al unei lumi multi-polare, după alții. Performanța politică românească în perioada 1990-2004 este, ca să folosim un eufemism, sinuoasă și indecisă, punând sub semnul îndoielii chiar sensul tranziției, gradul de implicare/participare la un proces european numit tranziție. Geografia culturală și legătura ei cu geopolitica – vezi studiile de imagologie politică ce interesează de asemenea crearea unui imaginar cultural politic – dovedesc în cazul modelului cultural românesc variații considerabile. Dacă de Martonne considera România o țară central-europeană, planurile sovieticului Valev (1964) contau pe statutul României de țară agrară, înapoiată, iar Huntington despărțea Transilvania de restul țării, pe considerentul că provincia aparținea Europei Centrale, față de celelalte provincii românești.

Reîntorcându-ne la modelul cultural românesc și la ipostazele sale istorice, să observăm că acesta a fost caracterizat a fi în general reactiv, adaptativ sau acomodant, depinzând mereu de un factor călăuzitor extern, ceea ce nu exclude însă pe de-a întregul inovația interioară cu caracter adaptativ. Pe de altă parte însă, indepedența culturală a unei comunități mici cum este cea românească în concertul actorilor internaționali de anvergură, nu poate fi exagerată, după cum nici rolul acesteia în stabilizarea unor hegemonii culturale. Se poate vorbi despre influențe sau „mode" culturale care au influențat modelul românesc, cel francez la 1848, cel german în epoca criticii modernități la „Junimea", cel sovietic în epoca stalinismului, ori influența unui model euroatlantic după 1990. Modernitatea românească nu poate fi pusă la îndoială, dar nu această certitudine ar fi, cum se crede, marea izbândă, adică aceea de a se afla încă odată ceea ce de fapt se știe, ci capacitatea de a figura mai precis în ce fel suntem moderni, dacă există un consens despre modernitatea culturală și politică drept suport al acestei afirmații. În acest sens, ceea ce merită criticat în privința modernității românești este proiectul ei relativ ambiguu, neunitar, trădat de multiple compromisuri. Însă pe de altă parte, modernitatea, mai cu seamă procesul de modernizare, nu se mai poate ancora într-un tipar strict occidental, deoarece putem vorbi de modernizări diferite, după cum experiența

comunismului a însemnat pentru situaţia socioculturală românească, în mare parte premodernă, o „modernizare" sui-generis, cel puţin în ceea ce priveşte gradul nivelării sociale produse de industrializare. Modernitatea şi modernizarea românească a depins, şi credem că depinde în continuare, într-o măsură prevalentă, de o cultură rurală în opoziţie cu cea urbană, de unde ambiguităţile definirii cetăţeanului ca element decisiv al societăţii civile, şi într-un alt plan, nu mai puţin important, al definirii conceptului de proprietate, şi al diferitelor categorii de proprietar, pentru înţelegerea gradului de autonomie reală pe care îl are cetăţeanul român. O altă chestiune majoră a studiului tranziţiei culturale în modernitate este problema mai complexă a secularizării şi de-secularizării, a repercusiunilor acestora asupra comportamentului socio-cultural al individului. O menţionez aici doar în treacăt. Remarc doar că tranziţia culturală românească nu este definită de consecinţele secularizării asupra comportamentului cultural, deoarece este greu să vorbim de o nivelare religioasă profundă care să fi creat un comportament cultural modern, similar cu cel protestant. Argumentul care stă la îndemână este lipsa încrederii sociale care să fie liantul unei deveniri sociale culturale post--comuniste.

Cu totul alt aspect este cel al democratizării, loc în care standardele occidentale – mai precis, cele euroatlantice – au fost şi sunt puse de alte culturi decât cele euroatlantice sub semnul întrebării. Nu însă de cultura română care se recunoaşte ca aparţinând celei europene, deşi nu numai în afara României există îndoieli asupra acestei apartenenţe, căci acestea există exprimate încă de la teza maioresciană a formei fără fond, până la capacitatea unei integrări europene rapide. Critica europenităţii noastre surprinde atât din sursele ei exterioare, cât şi din cele interne, ce-i drept, foarte puţine, democratizarea ineficientă a instituţiilor, reabilitarea societăţii civile atomizate de stalinism, comportamentul sociocultural modern precar. Se poate observa din acest punct de vedere un clivaj între un anumit grad de modernizare, care incontestabil a avut loc în România, şi o conştiinţă (percepţie critică) a modernităţii româneşti ca experienţă a democratizării în România. De vizibilitatea separărilor între aceste abordări depinde modul în care tranziţia culturală este descrisă, ca proces istoric şi cultural, percepând critic, sperând de fiecare dată la timp nu doar narativitatea unei asemenea descrieri, dar şi gradul în care o imaginaţie socială ori un model utopic cultural funcţionează în proiectarea unui asemenea construct cultural de amploarea tranziţiei, ca reflectare a unei realităţi nemijlocite. În cele ce urmează mă voi referi la trei aspecte, care mi se par înrudite, şi anume : 1) credinţă religioasă şi încredere socială ; 2) românul generic – o încercare de definire a unui comportament cultural identitar ; 3) un model ipotetic al tranziţiei continue.

Credință religioasă și încredere socială

Rolul acordat credinței religioase în recunoașterea unui model cultural este evident îndatorat viziunii de la începutul secolului XX, mai ales operei lui Max Weber, dar și a lui W. Sombart. Nu validitatea factorului religios/spiritual privind influența asupra economicului interesează aici, ci ceea ce Pierre Bourdieu definea drept habitus social, ceea ce poate oferi înțelegerea unei constrângeri culturale asupra existenței, prin urmare, și asupra evoluției unui model cultural (Pierre Bourdieu, *Spiritul practic*, Institutul European, Iași, 2000). Dacă se acceptă că în exercitarea unei credințe religioase se creează o matrice culturală comunitară, prin nivelare și conformitate, atunci se poate accepta și ideea că societatea modernă, cea europeană întâi de toate, oferă exemple numeroase de asemenea nivelări, am putea spune *radicale*, care au pregătit tranziții multiple. De menționat că habitusul cultural care apare în timpul ori mai ales în urma instalării unei credințe religioase apare și ca tip de constrângere culturală complexă, așa cum o tratează Pierre Boudieu, în alți termeni decât Weber, dar continuând linia acestuia și a lui Norbert Elias, de asemenea validă pentru înțelegerea procesului civilizării. (Norbert Elias, *Procesul civilizării*, Polirom, Iași, 2002). Importanța viziunii lui Weber – nu fac decât să repet un lucru cunoscut – este că subliniază rolul nivelator al credinței în practica socială, deci că modelul economic pus în funcțiune de capitalism este de fapt instrumentat de supremația unei credințe. Nu urmăresc să detaliez alte aspecte ale tezei weberiene larg acceptate azi. Doresc să relev că, spre deosebire de alte credințe ori cutume, credința religioasă este prin practica ei comunitară o constrângere culturală majoră care a reconstruit comportamentul comunității și individului din temelii. De asemenea, merită să se observe că mai ales raportul dintre secularizare ori secularismul european iluminist a creat diferențieri majore culturale. Aici este poate locul să spun că nu mă refer doar la partea secularismului iluminist, cea mai cunoscută de altfel, dar și la cea religioasă a „luminismului” care a însemnat o reconstrucție și o reformă a comportamentului religios. Credința religioasă nu acționează în mod direct, ci printr-o intermediere „culturală”, adică a unor practici individuale care sunt localizate în „lume”, dar introducerea în „lume” a unei „asceze” profesionale motivează importanța cunoașterii gradului de manifestare al sus-menționatei asceze ori percepții a nivelării culturale, în cele din urmă, produsă de exercitarea constrângerii religioase. În modelul cultural românesc, dar nu numai, rolul acestei constrângeri este major, în același timp diferit de alte culturi, fapt

datorat diferenței confesionale majoritare. Observ în continuare că pentru o pleiadă întreagă de autori, mai ales autohtoni, ortodoxia își pune amprenta asupra definirii acestei constrângeri culturale. Ea fixează un comportament cultural distinct. În același timp, pentru unii autori, ce-i drept, mai puțini, dintre care Daniel Barbu este cel mai reprezentativ pentru investigația sa cu adevărat critică a fenomenului secularizării, ortodoxia nu este o manifestare a unei credințe religioase, ci a unei forme culturale de afirmare a politicului. Daniel Barbu face o interesantă distincție între credință și lege în practica ortodoxiei românești, arătând convingător că ea a fost mai puțin o credință, cât o „lege”, interpretată apoi în imaginarul românesc ca „lege a pământului”. De asemenea, superficialitatea educației religioase propriu-zise face ca modelul religios ortodox să fie referențial doar pentru o elită, nicidecum pentru mase, care vor confunda mereu credința religioasă cu credincioșenia, iar pe acestea două cu încrederea în instituții, și îmi permit să adaug cu încrederea socială ca factor de legătură al membrilor unei societăți (Daniel Barbu [coord.], *Firea românilor*, Nemira, București, 2000 ; *Bizanț contra Bizanț*, Nemira, București, 2001).

Este însă locul să ne întrebăm, totuși, dacă *numai* constrângerea religioasă este datoare cu o asemenea înțelegere a modelului cultural autohton, sau dacă nu există și alte constrângeri, și constat (cel puțin pentru acest moment) că există măcar una, și anume cea a proprietății pe care o văd într-o legătură dependentă de credința religioasă. Mai multe argumente conduc spre relevarea unei dependențe între credința religioasă creștină și conceptul modern de proprietate, în cele din urmă ca definire a acelui „eu” rogator (exprimat tacit în rugăciune față de „noi”, „nouă”, cuvinte care desemnează apartenența insului la poporul lui Dumnezeu). Pentru acest „eu” care se roagă, care își organizează fie și sumar, poate doar momentan, o atenție personală asupra sa atunci când se roagă, când constată separarea dintre planul uman căruia îi aparține și cel neuman, divin spre care se îndreaptă, separare dată de voința de a se ruga, există constatarea unei diferențe între un „noi” care nu poate fi cel care se roagă și un „eu” particularizat în rugăciune. O diferență care nu este descrisă doar de proprietatea de a avea voința ori atenția de a se ruga, ci de ceea ce se află înapoia acestora, în cele din urmă ca proprietatea juridic-legală a acelui eu nerostit însă în formula sacramentală a rugăciunii. Se știe că creștinismul primar ca formă de comunalism a exorcizat proprietatea privată, pentru ca apoi să permită și chiar să încurajeze, în limite niciodată trasate exact, acumularea proprietății materiale. Există însă chiar și azi o oarecare mefiență a comportamentului religios creștin la opulență, un anumit impuls spre reticența consumeristă și selectivitate, dacă nu economisirea

riguroasă a efortului uman, deci în linii mari, o strategie proprie privind acumularea proprietății. În legătura pe care am descris-o pe scurt între constrângerea religioasă și ideea de proprietate este cuprins și conceptul de muncă, asupra căruia nu voi insista, arătând doar că „hărnicia" în muncă este apreciată ca trăsătură a unui comportament de maximizare a efortului pentru realizarea unei plenitudini a vieții. Fie și în treacăt, observ că între asertarea unei obligații de hărnicie și o descriere neconcludentă a limitelor de acumulare, constrângerea religioasă creează o tensiune vizibilă, care nu poate fi rezolvată prin redistribuirea bogăției comunitare (acceptată în comunități cultice ori sectare restrânse), nu însă în întregul unui stat modern.

Credința religioasă ca formă de constrângere și proprietatea modernă ca formă de afirmare a unei etici individualiste sunt factori modelatori pentru crearea unei nivelări, și de aici a unui nivel de conformitate socială și culturală necesar pentru definirea modernității, implicit pentru afirmarea unui model cultural care să aibă însemnele „localității", deci și ale unui proces de localizare pe care modernitatea ca tranziție îl învederează. Problema proprietății este probabil mai specială decât cea a constrângerii religioase în contextualitatea istorică și socială a României. Nu este greu de observat că pentru o perioadă îndelungată proprietatea a fost una tribală (Henri H. Stahl, *Teorii și ipoteze privind sociologia orânduirii tributale*, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1980), iar în timpul epocii staliniste a fost vorba de „un vacuum de proprietate" (Pavel Câmpeanu, *Societatea sincretică 1980*, Polirom, Iași, 2002). Între aceste două limite, proprietatea individuală la români nu a fost nicicând descrisă ca fiind tipică unei „clase de mijloc", ceea ce comportă cel puțin două consecințe : prima asupra polarizării sociale, a doua asupra comportamentului individual și conceptual de muncă, adică valorizarea simbolică a muncii. Imaginarul românesc modern este bogat în dovezi care nu evaluează munca drept mijloc de promovare socială, și nici de acumulare legală. După cum vom vedea, o anume încredere în fatalism, șansă ori noroc și negociere (târguială) determină individualismul comportamentului cultural autohton. Cred că este important să subliniez că, neexistând o valorizare pozitivă a muncii, nici imaginea (fie simbolică, fie reală) a proprietății nu este evaluată ca formă de modelare superioară. Revenind la proprietatea individuală în România în ultimul secol, fără a încerca să trasez un contur general, observ fracturarea acesteia în diferite etape, în care a fost constituită ori destituită. Trecerea în 1990 la o societate în care încrederea socială, ca de altfel reconstrucția soceității civile se întemeiază și pe proprietatea privată sugerează dificultățile de adaptare ale comportamentului cultural, dacă nu cumva existența, cel puțin la ora actuală, unui

hiatus între diferite comportamente culturale, ceea ce poate explica lentoarea cu care societatea civilă se reconstituie, ori indecizia democratizării reale. Din aceeaşi perspectivă, recunoaşterea proprietăţii private după 1990 s-a făcut treptat şi parţial, ceea ce a legitimat funcţionarea pe mai departe a „pieţii negre”, precum şi clanizarea monopolului politic. Efectul vacuumului proprietăţii despre care vorbeşte Pavel Câmpeanu nu poate fi trecut cu vederea.

Românul „generic” – încercare de definire a unui comportament cultural identitar

O întrebare străbate tranziţia: A fost/este oare individul subiect al tranziţiei? (vezi Daniel Barbu, *Republica absentă*, Nemira, Bucureşti, 1999) Vorbim despre un individ generic, de grupuri de indivizi, posibil de „clase” (deşi termenul pare definitiv compromis), ori doar, cum s-a spus cu oarecare frustrare, de o „schimbare de putere”? Tranziţia este privită diferit de diferiţii ei actori. În ambele cazuri se observă aptitudinea de a fixa un comportament identitar. Pentru cei care au reuşit să se impună în tranziţie există termenul *revoluţie*, ei considerându-se *revoluţionari*, în sensul unei răsturnări violente care a readus însă în cele din urmă România în democraţie. Pentru alţii, momentul care a declanşat tranziţia nu a fost decât substituirea unui eşalon cu altul, al aceluiaşi partid ori grupare politică. S-a glosat între 1999 şi 2004 pe marginea absenţei culturii politice în România, arătându-se că reîntoarcerea la partidele politice „vechi” era un semnal prost despre lipsa unei culturi politice „noi”, care să jaloneze preferinţele politice ale românilor. Oricum, tranziţia politică care a încheiat Războiul Rece fusese pregătită cu mult timp înaintea de „gloriosul” an 1989, iar rolul societăţii civile din ţările Europei Centrale (Polonia, Ungaria, Cehoslovacia) nu poate fi decât mereu subliniat în comparaţie cu lipsa cvasitotală a unui asemenea rol în România. Astfel, întrebarea despre actorii tranziţiei poate fi înţeleasă şi ca o întrebare despre cine iniţiază tranziţii şi cine suportă costurile ei, care este consensul politic în tranziţie şi cum poate fi el trasat, cum de altfel se poate întreba despre rolul intelectualului, dar şi al muncitorului în această reconstrucţie complexă culturală şi socială. Revoluţia română, dacă e să acceptăm acest termen, a implicat foarte puţini indivizi. Într-o ţară care avea peste 45% din populaţia ei la ţară, „revoluţia română” a triumfat mai întâi, simptomatic, doar în trei sau patru mari oraşe. Abia apoi, cu ajutorul televiziunii, în toată ţara. Încrederea în tranziţie a aparţinut, cum voi încerca să demonstrez succint doar, unor foarte puţini intelectuali, pe de o parte, şi grupului

restrâns de demnitari politici și militari care l-au părăsit în ultimul moment pe dictatorul stalinist, pe de altă parte. Trebuie să facem diferența între *starea de spirit* incendiară care a pregătit tranziția și cea care ține incontestabil de utopia culturală care s-a dezvoltat în perioada comunismului stalinist. Nu această inadecvare între un anume tip de discurs politic postcomunist și realitate este scopul acestor rânduri, ci faptul de a întreba dacă individul, adică „românul", s-a schimbat, a suferit percepția respectivei tranziții, în afară de „zgomotul și furia" ei. Cu alte cuvinte, mă întreb dacă tranziția culturală a început cu adevărat după răsturnarea de la putere a stalinismului și a simbolurilor instituționale ale acestuia, ori înaintea acestei răsturnări, adică dacă tranziția s-a întâmplat după respectarea unui model cultural occidental ori central-european în care societatea civilă a avut un rol de jucat, cel puțin în rezistența împotriva demolării civice și instaurării dictaturii.

Este interesant de remarcat însă că, odată cu augmentarea îndoielilor despre rolul societății civile în declanșarea tranziției la noi, a crescut și interesul pentru definirea individului generic, al românului, și a motivațiilor acestuia pentru care tranziția trebuie să fi apărut ca proces organic ori, dimpotrivă, ca formă de adaptare obligatorie, încă una venită din regulamentele instituțiilor statului. Descrierea românului de după 1989 a devenit o preocupare favorită a unor categorii diferite de cercetători, analiști și eseiști, redeschizându-se astfel capitolul definițiilor etnopsihologice reactualizate în descrieri culturale imagologice. Încercarea de a ajunge iar la „românul generic", românul transcendent, a fost cu atât mai întemeiată cu cât renașterea unei *Mitteleuropa* ori *Zentraleuropa* arată că unele modele culturale sunt „transcendente" odată ce europenitatea europenilor este rediscutată. În acest punct s-a reluat dezbaterea interbelică despre dilema maioresciană a formei fără fond, iar societatea civică românească a investigat structurile ei prin care putea fi de fapt solidară cu tranziția culturală care se petrecea în Europa. Probabil termenul *Europa* este la rândul ei prea generic, cultural vorbind, și ar trebui să se înțeleagă tocmai diferențele punctelor de vedere europene asupra tranziției în Centru și Est, cum de altfel sensurile acordate culturii „europene" diferă în accepțiunile curente de azi. Sunt de părere că o discuție despre românul „generic" are ca miză modelul cultural autohton și că o privire diacronică asupra variantelor acestui român generic merită atenția cititorului, tocmai pentru a se sesiza construcția imaginarului sub formulările imagologice de ecou în alte vremuri, ca și azi. „Noutatea" omului este o teză adânc înrădăcinată în fundamentarea religioasă a culturii europene, și ea nu a dispărut, chiar după așa-zisul „sfârșit al istoriei".

Ne putem întreba, desigur, de ce avem nevoie de „noutatea omului". La această întrebare răspunde înțelesul modernității și diferitele ei

faze. Paradoxul acestei întrebări este că dacă în timpul avangărzilor culturale, a elitelor care promulgau modele între cele două războaie mondiale, modul de producție al noutății ideologice se sprijinea pe critica și acceptarea în același timp al unui model romantic (vezi variantele europene ale sale, fascistul ori comunistul, mai puțin însă democratul), în postmodernitate, odată cu destructurarea avangardei ideologice, și atacul asupra oricărui fundamentalism cultural, printre care și cel al eurocentrismului, asistăm la o revenire a unor teze ale românului transcendent, citite însă altfel. Proiecțiile despre un român generic ori transcendent nu au fost o invenție autohtonă, ele au aparținut unui proces de „împrumut" până la un punct al formelor culturale moderne europene, și apoi, de la acest punct, de acomodare și invenție locală. Apariția interesului pentru definirea românului generic, implicit al statutului său „transcendent", coincide cu activitatea grupului cultural și politic al „Junimii", care face în general prima critică ideologică coerentă a modernității și modernizării românești. Critica maioresciană a inadecvării modernității românești reia teza hegeliană a corespondenței organice între un „fond" și o „formă", în care statalitatea ca și construct nu poate aparține decât unei dezvoltări „interioare" a națiunii. Merită observat că paradigma criticii maioresciene s-a păstrat aproape în întregime între cele două războaie mondiale, când diferiți ideologi și teoreticieni culturali au repus în drepturi inadecvarea modelului cultural românesc sub diferite forme. Teoria imitației dezvoltată de Eugen Lovinescu recunoștea implicit nevoia unei „coordonări" instituționale și aducea, după cum se știe, exemplele Rusiei și Japoniei, țări care deveniseră moderne prin „imitație". Pragmatismul imitației lovinesciene nu eluda însă punctul nodal al civilizației românești, faptul că aceasta conținea „forțe reacționare" care se opuneau modernizării. Viziunea lovinesciană transferă opoziția maioresciană generată de organicismul romantic într-o dialectică a modernului și premodernului, o confruntare în care modernul poate ieși învingător. Ceea ce s-ar fi petrecut probabil mai târziu, în afara impactului stalinizării și sovietizării, în cazul coagulării unei culturi care să nu fie „organică" cu statalitatea, cum demonstra după al doilea război mondial Adorno, reliefând gradul de neinstrumentalitate al culturii moderniste, rezistența ei împotriva societății capitaliste consumeriste. De asemenea, trebuie observat că raportarea inadecvării de care scriam mai sus se face azi, din același unghi maiorescian încă nedepășit al unei „rămâneri în urmă" care a condamnat imagologia noastră la începuturile modernității.

Chestiunea „rămânerii în urmă" nu este o suferință doar a modelului cultural românesc. Nu știm dacă este una impusă ori resimțită dinăuntru, autentic. Probabil este un compromis istoric între cele două, după școlile de gândire ale întelectualilor care susțin aceste

poziții. Totuși, după dezvoltarea studiilor coloniale și a celor despre imaginar este dificil ca „victimei" culturale să i se restituie integral inocența, iar „agresorului" cultural european să i se citească actul de acuzare al civilizării ca joc al ierarhiilor de putere. „Europenizarea" secolului al XIX-lea este continuată azi de o „orientalizare" a Europei. Pe un alt plan, „americanizarea" semnalată la sfârșitul secolului al XIX-lea de către europeni a dizolvat liniile de forță ale modelul cultural european prevalent al primei părți a secolului XX. Războiul Rece nu poate fi „citit" corect fără a lua în seamă sovietizarea la care a fost supusă o jumătate de Europă. Este desigur limpede că traseele culturale sunt ierarhii de putere (internațională, în cele din urmă) care țin de simbioza simbolică dintre cultural și politic. Ceea ce importă privind „întârzierea" ce caracterizează modelul cultural românesc este absența unei „conștiințe a crizei", cea care să declanșeze nevoia unei autoexaminări, analiza proiecțiilor noastre culturale, investigarea resurselor noastre imaginare și critica propriu-zisă (nu demolarea ori denigrarea pamfletară). Puține surse creditabile azi depășesc configurația unui model cultural autohton socotit a fi *original* fiindcă este unul al sintezei (dintre Occident și Orient), ori este *ex-centric* european, fiind o creație a ortodoxiei bizantine. Ultimul mod de clasificare pare a fi recâștigat din admirația dintre cele două războaie, datorită imaginii marginalității puse în mișcare de relația centru-margine din postmodernitate, ceea ce relativizează de fapt „întârzierea", dar nu oferă o înțelegere despre organizarea democratică și dezvoltarea unei societăți civile autohtone. Desigur, „rămânerea în urmă" iese la iveală doar dacă se invocă construcția societății civile, care cred, cu toată prudența, este inevitabil legată de ceea ce se pretinde, că modelul cultural românesc este unul european.

Este interesant de observat că între cele două războaie mondiale au existat câteva modele ale românului „generic", la care probabil ar trebuie să revenim pentru a face evaluarea distanței parcurse. Românul „generic" s-a născut între cele două războaie mondiale și, ca atare, poartă haina unei retorici demodate. Cu toate acestea, nu doar pentru interesul istoric, ci pentru a dovedi istoricitatea unei asemenea construcții generice, merită să ne oprim mai ales asupra modelului mitic (Blaga) și a acelui relativist (Ralea). Cele două modele de român „generic" mi se par cele mai generoase sub raportul corelării realității românești cu comprehensiunea schimbării în Europa acelui moment, față de ideologiile radicale, naționaliste, de mare putere. Cele două variante ale românului „generic", aș spune cea mitică și cea relativizantă, se acordă în fond cu un eclectism cultural al modelului autohton, modul sintezei fiind pus pe seama spațiului la Blaga, iar cel al negocierii și al adaptării, pe seama „firii" sceptice și negociatoare a românului. Ele par a fi, dacă mi-aș permite o caracterizare,

„modele ale rezistenței" în istorie, dovedind la o repede privire abilitatea insului generic de a se autoconserva, dăinuind „în sine", o victorie asupra istoriei, și foarte puțin ori de loc „pentru sine". Atât Blaga, cât și Ralea își construiesc proiecțiile culturale sub amprenta unei gândiri a istoricilor, *obsesia lor fiind cea a ființării istorice a românului generic*. Prin urmare, mi se pare firesc, chiar dacă proiecțiile lor diferă considerabil, fie și prin dimensiunea operei lor, ca autorii respectivi să nu fie conectați la problema pe care încercăm să o tratăm, cea a societății civile, și pentru că la ceasul istoriei la care scriau, statalitatea etnică era cea mai performantă temă. Dar tocmai aici apare legitimarea interesului pentru opera lor, prin faptul că aceasta oferă un model cultural al individului generic, al modului de reacție la constrângerile culturale care au urmat în cele două tipuri de tranziție, mai întâi spre comunism și apoi spre democrație.

Un model ipotetic al tranziției continue

Deconstrucția variantelor tari ale modelelor culturale, în special cele ale unor viziuni ale istoriei, prin deconspirarea ficțiunii istoriei (vezi Hayden White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1978), a dus la cea mai amplă răsturnare de paradigmă în evaluarea teoriilor culturale, dizolvând esențialismul unor modele culturale autarhice și a unor indivizi reprezentativi ori generici pentru aceste modele, în genul popular în epocă al lui Hermann Keyserling (*Analiza spectrală a Europei*, Institutul European, Iași, 1996). Studiile despre imaginar vorbesc despre „invenție" mai ales în cultura scripturală a hărții, ori cea a reprezentării trecutului în muzeu, ori în cea imagologică a recensământului (Benedict Anderson, *Comunități imaginate*, Integral, București, 2000), invenție imagologică a unor părți a Europei (Larry Wolff, *Inventarea Europei de Est*, Humanitas, București, 2000) ori de cele ale unor „etno-peisaje" (Arjun Appadurai, *Modernity at Large*, University of Minnesota Press, 1996). Am menționat doar câteva surse pentru a semnala că viziunea istoricilor nu mai este unica creditabilă (dacă după relevarea ficționalismului scrierilor istorice mai este creditabilă) și că în prezent există variante concurențiale ale unei comprehensiuni integratoare mai degrabă decât a uneia exclusiviste – ori, altfel spus, ale unei/unor ipoteze de hermeneutică culturală. În condițiile globalității culturale, se poate vorbi de un hegemonism cultural, dar în același timp nu se poate nega existența simultană a mai multor centre de iradiere culturală. Nivelarea culturală a americanizării de care se vorbea ca de o amenințare inconturnabilă

imediat după terminarea războiului rece (în timpul acestuia nu se observau, ciudat, aceste tendințe) nu se manifestă totuși în modul radical la care era așteptat fenomenul. Mai mult chiar, nivelarea produsă de americanizare ori sovietizare a dovedit în diferite părți ale lumii, inclusiv ale Europei, reacții diferite, unele prompte, altele lente, ori chiar absența unor reacții, deci o acomodare ori coabitare chiar profitabilă cu factorul cultural nivelator. Acesta este încă un aspect al demontării gândirii fundamentaliste care vede în coerența unui model cultural (coerență între laturile sale culturale și politice) un exemplu de „hegemonism". Aș îndrăzni să spun că dorința unei egalități culturale este o proiecție a utopiei ideologiei a drepturilor care ignoră de fapt forța habitusului cultural și se direcționează împotriva acestuia.

Deși timpul modelelor culturale stabile, autarhice, ușor recognoscibile după chiar indivizii care le încarnau „generic" ori „transcendent" a trecut, avem totuși nevoie dacă nu de reasertarea unor limite culturale în noile spații ale etno-peisajelor în care navigăm, cel puțin de o *situare* culturală, care să joace rolul unei reflecții hermeneutice, și nu o simplă duplicarea a realității complexe și compozite sub forma unor metode cantitative. În circumstanțele globalității culturale și ale globalizării economice și politice este greu să se susțină ideea unei centralități tari, ierarhice și structurante prin autoritatea ei nedezmințită. De aceea, cred că exemplul „modelului" românesc poate oferi o exemplificare a unui anarhetip cultural, nefiind singurul în această situare. Medianitatea acestui model între lumi diferite, deschiderea spre alte experiențe culturale, dar în același timp conservatorismul tradițional al modelului românesc îl fac, paradoxal, mai puțin previzibil decât s-ar crede. În acest sens, dacă se urmărește un segment de istorie recentă, cea dintre apariția organizației LANC (1921), semnal al unei orientări culturale naționaliste, în cele din urmă profasciste, și realegerea lui Ion Iliescu ca președinte al României (1992), semnal al orientării spre etatismul paternalist, se poate concluziona că societatea civilă românească nu a reacționat în nici un caz la nivelul așteptărilor pe care tocmai ea le formulase prin vocea elitei sale. Astfel, planul unui model cultural centralizat, riguros ortodoxist și purificator, a eșuat tocmai pentru că reprezenta un fel de „aristocratism" al românității bazat pe masa rurală a cărui reprezentant, țăranul, era privit ca un fel de agent metafizic între Dumnezeu și cosmopolitismul urban, tolerat totuși de „aristocrații" naționaliști. În a doua secvență, societatea civilă românească devine fragmentară după momentul de euforic al schimbării, când din nou o stare de spirit, și nu raționalitatea politică a cetățeanului a fost liantul necesar. Reîntoarcerea la formulările etatismului paternalist evidențiază în 1992 lipsa de valoare a proprietății, victoria statului

clientelar, confuzia care exista la nivelul societății civile asupra tipului de lider politic care, mai presus de profesionalism politic, trebuia să prezinte certitudinea unor virtuți morale. În ambele cazuri, eșecurile sunt lecțiile din care societatea civilă autohtonă învață și se repliază, dovedind ulterior, prin replica ei, că este avertizată asupra pericolelor. Fascizarea țării nu este un fenomen de masă al societății civile românești în 1941. Mobilizarea societății civile pentru prima victorie a forțelor necomuniste din 1996 este exemplară. Dar în ambele secvențe, ceea ce se petrece după 1945, sub impactul unei ocupații, și în 2000, sub deruta unei pierderi a controlului politic al Convenției, dovedește (în grade, desigur, diferite), imaturitatea exercițiului democratic în chiar interiorul societății civile, al comportamentului cultural meritocratic, care de altfel nu s-a putut instala decât în condițiile instaurării treptate, nici acum certă, a unei culturi urbane.

Drept urmare, continuitatea tranziției se impune. Cu atât mai mult cu cât demersul globalității culturale abia începe să fie teoretizat, după ce a existat preocuparea evidentă pentru întâietatea globalizării economice, politice și militare (John Tomlinson, *Globalizare și cultură*, Amarcord, Timișoara, 2002 ; Ulrich Beck, *Ce este globalizarea ?*, Editura Trei, București, 2003). Cel puțin până când încrederea socială se va reașeza sub o altă emblemă decât cea a etatismului paternalist, conceptul de muncă și cel de îmbogățire va putea fi măsurat cu standarde mai transparente, iar coerența societății civile nu va consta în alianțele între grupurile de interes ori de presiune și stat, și nici a sindicatelor ca pepiniere ale guvernelor ori partidelor. Ceea ce nu înseamnă însă că situația de față nu se poate permanentiza și că încrederea socială care ar putea juca rolul de seamă într-un viitor previzibil nu se va restrânge doar la oportunism politic, dorința de îmbogățire prin corupție și violență intrasocială. Tranziția continuă arată că tranziția poate fi, repet, reversibilă și că optimismul ori pesimismul față de reușita integrării europene, ca stări de spirit, nu dau răspunsurile așteptate despre posibila reconstrucție a societății civile.

Criză și tranziție

Corin Braga : Marius ne propune spre discuție ideea de tranziție și modelele tranziției, mai precis, dezagregarea modelelor tranziției în perioada actuală românească. Pornind de aici, dacă îmi dați voie, aș pune o întrebare pentru spargerea gheții. Textul tău, Marius, poate fi pus în legătură cu alt text, cartea Sandei Cordoș despre criză și crizism în perioada de început a comunismului. Este vorba de două perioade simetrice de tranziție, una de intrare în comunism, cealaltă

de ieșire din comunism și de intrare în altceva, să sperăm democrație, capitalism liberal etc. Încercând să nu falsific foarte mult demonstrația Sandei, se poate spune că acel mic grup de intelectuali din anii '40 reflectau asupra contextului istoric, intuind, prin conceptul de criză, marile schimbări dramatice ce aveau să urmeze. Dezbaterea pe marginea ideii de criză era așadar o formă de reflectare, de oglindire anticipată, asupra unor transformări care aveau să devină rapid foarte dure, ducând până la o distrugere a individului, a societății, a fibrei înseși a culturii și civilizației noastre. Marius Jucan, în schimb, se apleacă asupra unei crize istorice complementare, cea a ieșirii din comunism și a reconstrucției identitare, a dificultăților de regenerare a fibrei culturale. Te-aș întreba dacă vezi aceste două momente ca fiind simetrice. Și asta deoarece prima din cele două crize, cea de intrare în perioada comunistă, a fost o criză cu un fond social și chiar antropologic „tare”, devastator, o criză de distrugere a unor valori și a unor structuri sociale, împinsă până la eradicarea indivizilor și a formulelor de viață. Cea de-a doua criză presupune nu distrugerea unui fond, ci a unei forme impuse, care a încorsetat și a menținut vitalitatea noastră socială la un nivel minim de supraviețuire. Or, în condițiile în care, în momentul de față, ceea ce se distruge este un sistem fals, se mai poate vorbi de o criză ? Nu e mai degrabă vorba de o reconstituire, o regenerare, eventual un traumatism de naștere și o „criză de creștere” ? Cum vezi așadar relația dintre aceste două momente istorice de criză ?

Marius Jucan : Asemenea paralele sunt necesare. În ce mă privește, am încercat să sesizez o paradigmă a schimbărilor reflectată în ceea ce s-ar putea numi o conștiință a crizei. Discutarea unei astfel de paradigme ar merita, cred, atenția diversificată a mai multor câmpuri ale criticii culturale, deși temeiurile ei ar putea fi privite ca relative, conjuncturale, inoportune, și ar provoca pe lângă focurile de artificii critice, serioase rezerve de atitudine. E temerar să pretinzi existența unui structuri identitare culturale sintetice, cum se pretindea a exista, nu doar la noi, în perioada interbelică. Totuși, nevoia unei paradigme identitare culturale proprii se face resimțită, deși difuz, în măsura în care globalizarea redimensionează spațiul localului. Un traseu al explorării localului se poate stabili, în acest sens, între studiile culturale și imaginarul cultural. Am încercat să urmăresc modificarea imaginarului românesc în câteva momente ale tranziției, călăuzindu-mă după paradigma unui imaginar social nou ori a unei utopii sociale de tranziție. Sensul pe care îl dau utopiei este unul constructiv-destructiv, arătând confruntarea cu imaginea totalizantă a trecutului, adesea eșecul de articula formule înnoitoare, constatarea unor remanențe rezistente sociale și politice. Schimbarea cere neîndoios o investiție utopică – în acest sens, utopia e necesară ca

debut propriu-zis al schimbării, prefacere a realității care să ilustreze conexiunea dintre formele noutății culturale și politice. Căderea comunismului a adus în anii ’90, în Europa de Est o experiență a conjugării între cultură și politic, cu atât mai evidentă în diferențele majore între fostele țări comuniste care aspirau la reconstrucția identității lor. Reîntoarcerea din istorie a unui continent ce părea scufundat în uitare, *Mitteleuropa* sau *Europa Zentrale*, ideea că realitățile culturale sunt structural influențate de credințe religioase ce modelează un comportament cultural și influențează un sistem politic (vezi tezele lui Huntington), revenirea la studiile de etnopsihologie și de psihologie națională, spun mult despre nevoia discutării unui model, a unei paradigme culturale. Despre amprenta imagologiei în reprezentarea individului, a grupului majoritar într-o comunitate națională, a felului în care „ceilalți” sunt priviți de către majoritate. Între 1920 și 1930, o carte precum *Analiza spectrală a Europei* a lui Keyserling era în vogă, apoi a fost uitată, dar subiectul ei poate fi reconsiderat, desigur, din alte unghiuri. Un autor ca Daniel Barbu, pe care îl consider extrem de interesant din acest punct de vedere, încearcă o reevaluare a ideii de cultură românească și de model cultural românesc prin prisma politicului, în primul rând. Sintagma *conștiință a crizei* e poate ușor demodată. Conștiința trimite la subiect, interioritate, structură, morală, arată un model tare. Aici apare un aspect al crizei, în reprezentarea unui asemenea model, care nu mai poate fi închegat cu certitudinea unei apartenențe identitare. În același timp, nu poți trăi fără o anumită modelare ori fără să realizezi că o asemenea „modelare” se face. E o criză între două situații liminare. Pe de o parte, modelele tari, structurale, sunt subminate de criticile antiesențialiste, iar pe de altă parte, proiecția lor intră în aria identității culturale, etnice, naționale. În tranziția de după Războiul Rece, în era globalității culturale, renașterea elementului local implică nevoia unei reprezentări a naționalului. Temeiurile diferențelor culturale sunt prezente și în proiectul integrării europene, deoarece întrebarea despre felul reprezentării „modelelor” culturale naționale nu poate primi un răspuns la fel de unitar, precum cel de integrare politică și economică.

Corin Braga : E așadar o criză a imaginii de sine.

Marius Jucan : O criză a ierarhiilor, o criză a reprezentărilor pe care le-am moștenit, și uneori chiar a celor pe care le propunem. Reprezentările despre o posibilă paradigmă autohtonă sunt poate mai necesare decât ieri, pentru a reliefa schimbările tranziției, caracterul lor inerent contradictoriu, polemic. Pentru o bună perioadă, tiparul maiorescian a fost neîntrecut, și pentru faptul că a suscitat replici de marcă. Pentru o lungă perioadă „maiorescienii” au dominat scena.

Există o continuitate cred în chiar această „paradigmă” a crizei reprezentării, care face ca tiparul maiorescian să fie un reper adesea invocat. Ceea ce sugerează percepția relativ comună despre decalajul, defazajul, „întârzierea” adaptării la un model european, ori chiar incongruența dintre modelul autohton și cel european. După anii ’90, problema modelului și modelării a avut un ecou susținut și de realitățile politice ale momentului. Presupun că o anumită „percepție de sine” – sau ceea ce poate cădea în sarcina unui model cultural ca imagine a acestei percepții – s-a putut observa în opțiunile politice ale românilor, începând cu anii ’90. Joncțiunea dintre cultural și politic a avut loc în comportamentul cultural al individului și comunității. Am folosit acest punct de pornire în articolul meu, urmând probabil să o dezvolt poate mai târziu. Pentru moment, am dorit să urmăresc schimbările unui model în interiorul tranziției românești, între începutul secolului XX și sfârșitul acestuia. Efortul de construcție și reconstrucție a societății civile se găsește exprimat în proiecția utopică despre societatea, comunitate, individ. Această proiecție a schimbării a existat în discursul politic și deopotrivă în cel cultural. Nu am încercat o cercetare exhaustivă a acestor două tipuri de discurs, prezentarea mea ține mai degrabă de o abordare eseistică, în care vorbesc despre nevoia unei paradigme culturale comprehensive, implicit despre criza de reprezentare a acesteia…

Corin Braga : Totuși, ce crezi, e vorba de o percepție (o reprezentare) a unei crize „obiective” sau de o criză (subiectivă) a percepției (a reprezentării)? Este o criză a conștiinței sau o conștiință a crizei sociale?

Marius Jucan : Cred că în ambele întrebări termenul *criză* presupune o anumită neîncredere în capacitatea de a ne delimita de o anumită generalitate a crizei. Sper să nu mă dovedesc un ucenic al tezelor conform cărora avem un interior pe care nu știm să-l reprezentăm ori pe care îl reprezentăm împotriva voinței noastre.

Corin Braga : Nu ești adică un esențialist, cum erau analiștii din perioada interbelică, preocupați să identifice o esență a românității, a nației etc.

Marius Jucan : Exact.

Ruxandra Cesereanu : Textul tău, Marius, pornește de la termenul *tranziție* sau propune ca bază de lucru acest termen pentru reconfigurarea societății civile în România. Cred că titlul mai potrivit ar fi putut fi „Reconstrucția societății civile din 1990” sau „după 1989” – în orice caz, nu „după 1990”, pentru că particula „după” poate induce în eroare, excluzând anul 1990 din studiul tău de caz ; or, anul 1990 este esențial, în mod structural, pentru demonstrația ta. Le reamintesc

celorlalți participanți la dezbatere că anul 1990 a adus în mod firesc un prim val de discuții asupra tranziției, prin 1991-1992 lucrurile s-au potolit puțin (fiindcă devenise o modă deja să se discute despre) ; termenul a fost din nou pus pe tapet și rediscutat odată cu ajungerea Convenției Democrat la putere, din 1996. În tot cazul, în 1990 termenul *tranziție* a fost perceput ca fiind unul *tare*, ca după 1991 să devină derizoriu, pentru că era folosit, ca și postmodernismul, în orice context. Orice, oriunde, oricând era catalogat a fi postmodern sau în tranziție. Din 1996, când a avut loc o schimbare decisivă în politică, iar opțiunile populației s-au dovedit a fi altele decât cele care dominaseră timp de șase ani de la prăbușirea comunismului în România, lucrurile au început să fie discutate și în sensul în care le problematizezi tu. Mă refer la faptul că intelectualitatea de elită și politologii, dar și alți analiști au început să sugereze că există o tranziție *mică* și una *mare* (termenii îmi aparțin). Tranziția *mică* ar fi fost cea imediată prăbușirii comunismului, dominând anul 1990 și 1991, iar tranziția *mare* ar fi constituit un proces mai amplu de restructurare economică și mai ales de schimbare a unui model cultural, politic ș.a.m.d. Pe mine m-a satisfăcut, ca să zic așa, faptul că ai dat două definiții binevenite ale tranziției ; una pe care am numit-o *problematizantă* : tranziția ca aspect al unei conștiințe a crizei ; și alta pe care am numit-o *structurantă*, în sensul în care te-ai referit la tranziție ca schimbare de morfologie culturală. Cred că această a doua definiție mi s-a părut mai percutantă și puternică. Când te-ai referit la conștiința crizei, ai vorbit și aici despre două componente : dezbaterea despre modernitate, modernism, postmodernitate prin compararea situației românești cu cea occidentală. Recunosc că această componentă mi s-a părut mai puțin importantă, oarecum fandată, aruncată într-un colț. Extrem de interesantă, și desigur că rezonez la ea pentru că eseul meu de mentalitate, *Imaginarul violent al românilor* (2003), converge spre o asemenea discuție, mi s-a părut referirea ta la conștiința crizei ca descoperire a vulnerabilității culturii naționale mitizate. Expresia aceasta, așa cum ai formulat-o pentru conștiința crizei, nu mă deranjează ; îmi convin și termenul *conștiință*, și termenul *criză*, mi se par chiar foarte adecvate pentru ce se petrece în România acum. Dar am o întrebare. Pe parcursul prezentării tale ai evitat cu obstinație termenul *postcomunism*. Ai folosit o singură dată formula *discurs postcomunist*. De ce ai dat la o parte termenul acesta cheie, preferând termenul *tranziție* ? Ți se părea excesiv multifuncțional (și riscant), precum termenul *postmodernism* ? Ai considerat că nu acoperă situația de la noi din țară, din 1990 încoace, când la putere au rămas atâta vreme neo- sau criptocomuniștii ? L-ai considerat inadecvat și pentru că după cei patru ani de ruptură (atât cât a fost ea) – 1996-2000 – termenul *postcomunism* nu ar fi avut acoperire,

întrucât între 2000 și 2004 la putere s-au reafirmat tot neocomuniștii? Ai evitat în mod conștient sau inconștient termenul *postcomunism*?

Aș vrea, de asemenea, să explici de ce tranziția nu este un proces unidirecțional; de ce consideri că este reversibilă? Pentru că în finalul demonstrației tale propui termenul *tranziție continuă*, termen adecvat de altfel, zic eu, pentru ceea ce se întâmplă astăzi la noi. Poate să explici de ce ideea de criză este conținută în faptul că tranziția nu ar fi unidirecționată.

O altă chestiune: vorbeai (ai discutat foarte mult despre modernitate, dar ai folosit și termenul modernizare) despre faptul că modernitatea și modernizarea sunt contaminate la un moment dat una de alta. Că amândouă depind de opoziția dintre urban și rural. Mi se pare că doar modernizarea depinde de această opoziție între urban și rural, nu și modernitatea. Modernitatea, cred, este un termen mult mai puternic și complex, care nu mai depinde de componenta rural-urban. Poate vrei să-ți reiei demonstrația puțin și să te oprești asupra acestui punct. Foarte bună este, țin să remarc, observația despre clivajul dintre modernizarea României și conștiința modernității românești ca experiență a democratizării.

O altă întrebare pe care o am este legată de termenul *revoluție* pe care îl discuți la un moment dat. Te întrebi dacă termenul *revoluție*, legat de evenimentele din decembrie 1989, nu trebuie definit ca un termen al tranziției sau ca unul pretranziției, și aici încerci o anumită etapizare. Eu te întreb: nu este mai degrabă „revoluția" (haideți să o punem între ghilimele) o punte sau un pod necesar către ideea de tranziție?

De asemenea, mai ai un alt comentariu dilematic sau problematizant despre „revoluția română". Spui: revoluția română a produs o ruptură ireversibilă care a dus la o tranziție logică, chiar dacă tranziția a fost conștientizată morfologic doar de intelectuali, apoi de demnitarii și militarii care au participat la schimbarea din 1989. Sunt de acord că modelul românesc este întârziat. Dar tu consideri că nu există o conștiință românească a crizei care să determine autoexaminarea și o riguroasă investigare a resurselor imaginare. Eu zic că există această conștiință a crizei, nu mă refer la pamflet, la demolare, la denigrare, ci la cercetări serioase asupra crizei: ce fac Daniel Barbu, Alina Mungiu în *Românii după '89* ține de o autoexaminare riguroasă; la fel ceea ce face Lucian Boia, care investighează, la nivel de imaginar, conștiința românească, miturile românești etc. Prin urmare, consider că există, în mod evident și concret, o conștiință a crizei.

Marius Jucan: Da, dar susțin că acest lucru a fost ilustrat la nivelul elitelor. Conștiința crizei nu a coborât pentru a spune așa în

interiorul societății civile, pentru a formula soluții de acțiune. Alarma unei conștiințe în criză a fost auzită doar de elite.

Ruxandra Cesereanu : Înseamnă că nu am înțeles corect ceea ce ai dorit să spui. Analizându-i pe Blaga și Ralea și românul generic – foarte bun insertul tău despre românul generic – te referi la perspectiva mitică a lui Blaga și la cea mitizantă a lui Ralea, pe care le caracterizezi ca modele ale rezistenței în istorie, ce probează, consideri tu, adaptabilitatea românului, autoconservarea, felul lui de a supraviețui ș.a.m.d. Toate acestea îl fac pe român să facă față oricărei tranziții. De ce nu ar fi lucrul acesta valabil și de la 1990 încoace? De ce ar fi valabilă adaptabilitatea românească doar înainte de 1989? Referințele tale sunt exclusiv Blaga și Ralea. De ce nu consideri că adaptabilitatea românului generic, pe care o numești foarte frumos, de altfel, „un model al rezistenței în istorie”, nu ar fi ea valabilă și din/după 1990?

Marius Jucan: Am evitat termenul *postcomunism* deoarece e plurivoc. Privind „rezistența în istorie”, am folosit în text termenul între ghilimele, așadar expresia nu-mi aparține. Cele două modele la care m-am referit sunt convergente în punctul figurării unei „rezistențe” în istorie, deși nu această așa-zisă rezistență m-a interesat, ci nevoia de reprezentare a acesteia. M-am referit la modelele propuse de Blaga și Ralea deoarece mi se par tipice pentru felul de reprezentare a imaginarului nostru într-o perioadă de apogeu a lumii românești care avea trăsăturile unei societăți democratice, liberale. Am considerat că proiecțiile celor două modele au avut un ecou care s-a prelungit după perioada lor de glorie, o dovadă, cred, despre nevoia de autoreprezentare. După 1990, o reală efervescență impune tema modelului și e semnificativă tocmai pentru că ideologia comunistă anihilase libertatea de a proiecta „modele”. Anii 1990 sunt un moment al analizelor, nu al propunerii unui anume model. Dar nevoie de adaptare rapidă la schimbările scenei europene cerea – și cere și în prezent – un comportament cultural bine definit, distincția care să arate unde sunt limitele schimbării. Am vrut să ilustrez în felul acesta modul în care proprietatea privată a constituit o componentă a schimbării, punctul de cotitură în metamorfoza comportamentului cultural al individului după 1990, a românului generic, să-i spun așa. Încetineala cu care proprietatea privată a fost recunoscută mai întâi, pusă în drepturi, începând să fie respectată, arată că supraviețuirile mentalității comuniste sunt prezente laolaltă cu cele mai îndrăznețe proiecte despre integrarea europeană. M-a interesat, pornind de aici, în ce fel s-a (re)constituit încrederea socială, noul mod de articulare a societății civile în condiții de libertate. Presupun că există o legătură între încrederea socială, proprietate și felul în care este percepută

frauda la noi. Sunt circumstanțele unei tranziții în care românul generic, reiau termenul, își negociază poziția, intrând în conflict cu reprezentarea autorității, în primul rând a celei politice extrem de puternice, agresive, ce împinge, după un „model” al trecutului, individul spre marginea societății. Am socotit că termenul *postcomunism*, care însemna „comunismul s-a încheiat”, nu-mi spune mare lucru. Ce anume s-a încheiat din experiența comunismului și ce anume continuă? Tranziția poate fi reversibilă, atâta vreme cât nu există o încredere socială ferm articulată pe valori liberale și democratice, câtă vreme modernizarea este în curs...

Corin Braga : Frisonantă afirmație.

Marius Jucan : O încredere socială care să-i solidarizeze pe membrii societății civile mi se pare încă un deziderat – poate e firesc să fie așa, după atomizarea socială din trecut. Suntem, cred, o societate care se luptă cu vechiul sistem de comandă al socialismului, centralizarea ei este cel mai vizibil indiciu. Dar nu datorăm acest tipar doar socialismului, ci și societății patriarhale, paternaliste, tipar mental care nu cred că a fost cu totul întrerupt. Societatea civilă nu este încă cea care să angajeze dialogul cu autoritatea politică ori administrativă. În acest mod, chiar modernizarea este așteptată să vină de „sus” ori „din afară”. Nu e greu ca pe baza unui comparatism cultural să faci observații despre alte modele culturale, mă refer la cele euroatlantice, să observi că a existat și acolo o tranziție spre situația prezentă. Din această perspectivă am fost interesat să remarc legătura dintre credința religioasă și proprietate, mă refer la societatea modernă a secolelor XVII-XVIII. Comportamentul cultural al Vestului este mai atent perceput azi la noi decât în perioada interbelică. Se produce o schimbare rapidă, tocmai pentru că un număr fără precedent de români sunt în contact cu modul de viață occidental, ceea ce mi se pare o altă față a tranziției, cu efecte deocamdată imprevizibile. Tranziția are referințe zilnice noi, care vin ca o avalanșă, experiențe personale care își așteaptă „modelele”, ori sunt ele însele niște modele. Din acest unghi, să spunem că nu mai există posibilitate de întoarcere. Întoarcere nu înseamnă neapărat comunism, ci o dictatură a subdezvoltării, în care individul este instrumentalizat, robotizat. O structură de comandă politică pentru care societatea civilă să nu însemne decât o vitrină decorativă pentru comisarii europeni. Modul în care intelectualii din universități sunt văzuți ca un fel de funcționari s-a oglindit în sporirea excesivă a numărului de universități de stat ori particulare în aproape toate centrele de județ. Se poate face tranziție fără educație, fără reforma acesteia? În ce fel instituția Universității mai este păstrată ca loc specific al cunoașterii, dacă numărul instituțiilor universitare se află în inflație? Nu există

inițiativă care să pornească de la nivelul universităților și să-și găsească loc în centralitatea sistemului, datorită centralizării excesive a administrativului, reminiscență evidentă a trecutului. Modelul tranziției noastre este încă fluid. În acest fel, îl resimt reversibil. E adevărat ceea ce ai spus tu, Ruxandra, că la începutul anilor ’90 exista un sens foarte tare al tranziției, care era venit dintr-o stare de spirit poate romantică, dar necesară, un fel de *wishful thinking* despre sfârșitul brusc al comunismului. Dar cum să pui capăt realității comuniste dacă chestiunea proprietății private întârzia să fie rezolvată ? Cartea lui Pavel Câmpeanu *Societatea sincretică* analizează ce s-a petrecut în societatea stalinistă, ce și-a propus și a realizat să anihileze proprietatea. Nu pot să nu mă întreb care este costul cultural al acestei destructurări ? E încă greu să măsurăm exact efectul distructiv al practicii de egalitarism forțat asupra comportamentului cultural al individului Un om căruia i se refuză dreptul de proprietate, mă refer și la cea simbolică, este redus la utilitatea unui instrument, poate fi manipulat de orice formă de autoritate. După părerea mea, situația e reversibilă în cazul în care individul nu poate parcurge un traseu critic, analizându-și autonomia, traseu necesar mai cu seamă în spațiul opțiunilor sale politice. În acest sens, e interesant de observat că în anii care au trecut în România de la ocazia primului vot liber, votul care a predominat a fost cel al nemulțumirii. Opțiunea a fost una a așteptării. Dar destul de ciudat, a unei așteptări care să aducă soluția oarecum de-a gata, să sune „deșteptarea”. Era o așteptare pregătită nu atât de speranțele îndreptățite spre mai bine, cât de o tradiție a ascultării cuminți.

Ideea că drumul despărțirii de comunism este fără întoarcere e o idee care ne poate determina să stăm pe loc. Perspective dinainte făcute am mai avut, ele sunt probabil cele care pot da fiori. A ne obișnui cu schimbarea rapidă de perspective mi se pare mult mai dificil decât a rămâne legați ombilical de una singură. Scena europeană ne obligă la coordonare, desigur, dar intervine chestiunea mijloacelor coordonării, a celor educative, a celor economice, mai cu seamă. E dificil să te reașezi în Europa dacă, de pildă, dosarul proprietății mai are încă puncte albe. Pe de altă parte, exprimarea opțiunilor politice nu așteaptă împlinirea celui mai înalt nivel de educație. Revenind, mi se pare că modelul Blaga și modelul Ralea, sau cele două răspunsuri la viziunea unui posibil model cultural, au fost cele mai incitante, deoarece au rezistat mai mult decât alte proiecții. Într-un fel, cele două modele se completează reciproc, venind din surse diferite și având, desigur, mesaje diferite. Ambele încearcă să explice individul, tentând să absolutizeze trăsăturile imuabile ale acestuia. Modelul Blaga e extrem de elaborat, cu multiple influențe europene, dintre care cea a mitului și a psihanalizei sunt structurante.

Modelul Ralea e mai puțin elaborat, dimensiunile o arată. Este interesant tocmai pentru ideea de continuă negociere, ca un fel de continuă tranziție. Dacă pornim de la modelul Ralea, am putea spune că românul generic, pentru a folosi acest termen, e construit din adaptabilitate și acomodare. Ralea face o deosebire între *a te adapta* și *a te acomoda*. *A te adapta* înseamnă a proba o anumită inteligență și o anumită ingeniozitate, pe când *acomodarea* e mult mai instrumentală. Nuanțele ar merita o discuție aparte, dar revenind la anii ’30, le consider ilustrative pentru un moment al dezvoltării societății civile românești, unul considerat de vârf. După acesta urmează o perioadă de vid în care ideologia „omului nou” a făcut *tabula rasa* orice abordare a unui posibil model cultural. Pentru o lungă perioadă, abordările etnopsihologice au părăsit scena, pentru a redeveni actuale la noi după anii ’90. Ele au continuat însă în tot acest răstimp să gesteze. A devenit preocupant felul în care românitatea poate fi percepută, așa cum britanitatea, americanitatea, germanitatea, evreitatea, ungaritatea, fie-mi iertați acești termeni care sună atât de prețios, au fost percepute după anii ’50.

Nicolae Turcan: Și atunci unde ați situa cărțile lui Constantin Noica?

Marius Jucan: În curentul major al disputelor din societatea românească dintre cele două războaie mondiale. Mă refer la textele filosofului care propun o viziune asupra modelului cultural românesc. Dar eu încercam să fac trimitere la ceea ce a urmat abordării etnopsihologice, nu neapărat într-o linie de continuitate, în varietatea studiilor culturale, la posibilitatea unor descrieri ale tranzițiilor din cadrul aceluiași model cultural. Dincolo de esența limbii care asigură interstițiul vital al comunității culturale, se adaugă alte componente care construiesc imaginarul respectivei comunități. Studiile culturale, cele despre americanitate ori britanitate, care au dat tonul, au inclus descrierea economicului, politicului, literaturii, minorităților etc. Ele sunt critice față de ierarhia care stabilește esența modelului cultural, imuabil în timp. Nu în această percepție am dorit să prezint ideea de model. Centralitatea unor modele culturale, cele europene, de pildă, dintre cele două războaie mondiale a fost văzută ca un simbol al superiorității culturii europene, o secvență din lanțul trofic al iluminismului. Dacă trebuie să recunoaștem că centralitatea unor modele culturale europene nu poate fi eludată, centralizarea lor e o chestiune diferită. Integrarea europeană nu pretinde rețete de identitate unică, tocmai de aceea interesul acut pentru definirea unui model cultural național. Globalizarea reconstituie localul, și în acest fel putem vorbi despre schimbarea noastră doar dacă putem vorbi în același timp și despre *noi*. *Schimbarea la față a României*, de pildă,

celebra carte a lui Cioran, e un text care exprimă fascinaţia unei epoci pentru nevoia de centralizare. E greu să nu recurgi la el dacă doreşti date despre ceea ce azi am numi imaginarul românesc. Nu e singurul text.

Ruxandra Cesereanu : Mai este o întrebare la care nu mi-ai răspuns. Vorbind despre perspectiva mitizantă a lui Blaga şi cea relativizantă a lui Ralea în ce priveşte românul, le caracterizai ca modele ale rezistenţei în istorie şi probai prin ideea de adaptabilitate instinctul de a supravieţui în orice condiţii, spiritul de autoconservare ş.a.m.d. În ce măsură consideri că se poate vorbi şi actualmente de un asemenea model al rezistenţei în istorie, chiar înăuntrul acestei tranziţii (continue)? Se poate vorbi despre o asemenea tipologie a românului care rezistă în istorie?

Marius Jucan : O întrebare dificilă, din mai multe puncte de vedere. Dacă aş fi avut un răspuns aş fi conturat altfel această prezentare, care nu e în acest stadiu decât o încercare de răspuns. Unde e dificultatea? Am îndoieli că ar exista o tipologie a românului care „rezistă” în istorie. Percepţia că istoria s-a făcut împotriva noastră, ori cu noi, dar forţat, îl plasează pe individul generic căruia îi spunem român, într-o poziţie de autarhie culturală. Or, modelul cultural nu poate fi plasat decât în istorie. Punctul de interes din paginile prezentate se preocupă de modificările, schimbările comportamentului cultural al individului, ori acest comportament este arătat, cred, de faţetele istoriei. Am mai spus, termenul *anarhetip* mi s-a părut potrivit pentru o posibilă descriere a caracteristicilor occidentale şi orientale ale unui model cultural autohton, fiindcă nu cred că se poate spune cu toată libertatea că avem un model „sintetic”, dar nici că suntem nişte „marginali”. După cum se vede, dificultatea de a prelua descrierea unui model „tare” face până la urmă discuţia despre model un fel de negociere. Un alt sertar al dificultăţii ar fi legat de definirea puterii, nu neapărat de cea politică. Puterea, aşa cum este exercitată în societatea tradiţională, pornind de la familie la instituţie, oprindu-ne, desigur, la felul în care proprietatea a modelat puterea în imaginarul nostru. Există diferenţe în care un român ar vedea „puterea” în comparaţie cu un senegalez, britanic ori chinez? Cred că da. Nu cred că ne putem desprinde foarte rapid de o tradiţie pe care patriarhalismul societăţii noastre a păstrat-o mai cu seamă în termeni culturali. Dar, pe de altă parte, întregul Est al Europei deţine această „aură” a unui trecut patriarhal care poate căpăta diferite nuanţe de identitate şi autenticitate. M-a frapat, de pildă, faptul că denumirea partidelor de după 1990 a pornit din ideea de a demonstra o continuitate, legătura peste timp cu tradiţia.

Ruxandra Cesereanu : În ceea ce priveşte partidele istorice, logica era clară. Ele au intenţionat o recuperare a memoriei neviciate, fără

zgura infiltrată tendențios și mincinos de comunism. Mizau pe acea memorie bună, încercând o cale de însănătoșire a mentalului românesc.

Marius Jucan: Am presupus vreme îndelungată că renașterea societății civile este legată de evoluțiile interioare ale unor partide. Structurări de platforme politice, proiecții asupra viitorului. Acum cred că nu mai puțin importantă e evoluția membrilor partidelor respective, a membrilor de rând, deși interesul major stăruie asupra elitelor partidelor, a „locomotivelor”. Găsesc că e simptomatic. Avem foarte multe date despre figurile politice majore, și e normal până la un punct să le avem, dar cunoaștem destul de puține despre ce se petrece cu un membru al unui partid față de alt membru de partid, în ipoteza că nu sunt cu toții la fel. De asemenea, simpatizanții, care continuă să rămână marea masă de electori, sunt importanți pentru definirea unui comportament cultural și politic. Ai dreptate, Ruxandra, când te referi la capitalizarea unei memorii a istoriei și a unei experiențe politice. Ele nu pot fi părăsite, doar pentru că nu mai trăim în anii respectivi. Sunt niște pietre de hotar. Însă probabil această capitalizare nu a fost îndeajuns de constructivă. E adevărat că ideea de continuitate nu se putea aplica într-o lume a clivajului ideologic întreținut de puterea comunistă, și de aici starea de anxietate privind rapiditatea cu care se putea trece la reformă. Toată lumea dorea reformă, era la modă, nedorind să vadă și costurile ei. Mi se pare un caz particular în care poate fi citit comportamentul cultural al individului. Vreau să revin însă la natura puterii, în schimbare, și ea, acum. Sub o certă presiune care vine din educație și din redefinirea proprietății, cât și de apropierea de standardele europene, societatea civilă de azi diferă considerabil față de acum cincisprezece ani. Totuși, 45% din populație este în continuare ocupat în agricultură, nu în una modernă, ceea ce ne arată niveluri foarte diferite ale lumii românești. O eterogenitate care se reflectă în felul în care indivizii își pot asigura autonomia economică, educativă, politică.

Sanda Cordoș: Am citit cu plăcere și cu mare atenție textul lui Marius și am descoperit, în multe din paginile sale, o atât de mare densitate, încât mi s-a părut că am în față eboșa unei cărți. În vreme ce discutați despre ireversibilitatea tranziției, mă gândeam că mai degrabă toate trimiterile și comparațiile pe care tu le faci acolo par să ducă, dimpotrivă, spre ideea de *repetabilitate* a tranziției. Spun aceasta pentru că demonstrația ta lucrează cu o cuprindere foarte mare, e întinsă pe toată istoria modernității românești de după 1863. Am apoi câteva observații și întrebări. Faci distincție între gradul de modernizare și conștiința critică a modernității. Mi se pare o distincție importantă. Ar fi interesant, însă, de văzut ce înțelegi prin gradul de modernizare și prin conștiința critică a modernității. După 1990,

spre exemplu, în ce constă acest decalaj? Suntem mai moderni sau mai puțin moderni decât credem? Nu știu. Vreau doar să spun că utilizând în practică, în analiza concretă, această distincție conceptuală ar putea ieși lucruri foarte interesante. Apoi, interesant este raportul pe care îl urmărești între credința religioasă și proprietatea economică. Mă întrebam, însă, dacă locul eticii ar fi alături de proprietatea modernă ca formă de afirmare a unei etici individuale (aceștia sunt termenii tăi) sau alături de fenomenul religios, valori religioase, practică religioasă, credința, credinciozitatea sau un termen care era foarte bun...

Ruxandra Cesereanu: Credincioșenie.

Sanda Cordoș: Apoi, ca și Ruxandra, mi-am notat și eu: nu cred că e absentă conștiința crizei. Poate că nu e suficient de pregnant exprimată, poate că s-a consumat în grup restrâns, dar cred că această conștiință a crizei există. De altfel mi-am amintit, pornind de la întrebarea lui Corin de la început – dar am din nou un exemplu din mediul inevitabil literar, în care eu mă mișc cât de cât în cunoștință de cauză –, că în 1993 ancheta aceea despre criză a fost (re)deschisă de *România literară*. Prin urmare, niște simetrii s-ar putea construi: cum se vedea criza în 1946 și cum era resimțită în 1993? Apoi interesantă mi s-a părut compararea celor două momente, a organizației LANC, în prescurtarea pe care o dai tu în text.

Marius Jucan: Era o organizație național-creștină.

Sanda Cordoș: Tu deduceai de aici că atingea o dimensiune profascistă. Spui că în cele două cazuri ar trebui văzută o lipsă de reacție a societății civile. Întrebarea pe care, iată, ți-o pun este dacă putem vorbi în cele două momente de existența unei societăți civile care are sau nu are reacție. Există această societate civilă sau există mai mult o nevoie de societate civilă, ea nefiind constituită? După cum mă întreb dacă, în modelele culturale de astăzi, imaginea românului generic mai poate fi descrisă, redusă fiind la un singur tip? Interesant mi se pare ce ai spus astăzi vorbind despre o criză a reprezentării de sine și spunând că reprezentarea de sine este un produs al societății civile. La ce te gândești, ce fel de reprezentări ar putea formula societatea civilă? Exprimate cum? Pentru că reprezentarea e discursivă, e imagistică. În plan artistic, dramaturgia dă replica (reprezentările, dacă vrei) cu cea mai mare rapiditate și multe dintre ele sunt șocante, deloc complezente... Scriitorii construiesc mai greu reprezentări.

Marius Jucan: Cred că am să încep cu repetabilitatea, o sugestie foarte interesantă. Îmi propui să văd dacă ceea ce desemnez printr-o tranziție continuă nu este cumva o repetiție. Dar asta ar însemna că

noi nu putem ieși dintr-o anumită formă, că suntem condamnați să o repetăm. Nu cred însă că am întâmpinat provocări noi cu același set de reacții culturale. Datorită unei tranziții neîntrerupte, a apărut și ideea de românitate, care a adus soluții diferite pentru momentele istorice noi. În prezentarea mea am fixat niște repere temporare ale secolului XX, momente în care confruntările din societatea civilă s-au dovedit dramatice, ținând seama de noutatea provocărilor. Ce așez sub modernizare, sub conștiința critică a modernității ? Conștiința critică a modernității este conștiința unui proiect social de anvergură, de a cărui realizare devine responsabilă comunitatea civică. Modernizarea cere o percepție a avangărzii, a inovației și o permanentă reflecție asupra viitorului. Avem nevoie de o utopie culturală, în sensul înnoirii, dar în același timp nu reușim să fixăm limitele ei critice. Ne hrănim cu utopicul deoarece imaginarul cultural ne îndeamnă să proiectăm, să construim un alt tip de încredere socială în același timp cu o necesară reflexie critică. Conștiința critică a modernității cere examinarea continuă a acestor limite ale utopicului. În ce măsură utopia poate fi nocivă, poate conduce la o prăbușire a sensului raționalității, nu trebuie să căutăm prea multe exemple după 1990. Presupun că în modernitate exercițiul unei conștiințe critice nu se poate împlini în afara societăți civile. Elitele își asumă de obicei acest rol. Nu întotdeauna preiau însă și responsabilitatea pentru proiectele eșuate. Am dorit să mă refer la perioada cuprinsă între 1921 și 1992 deoarece am găsit-o plină de contradicții și, în același, timp de afirmare a unor valori românești.

Ruxandra Cesereanu : Au existat manipulări și manipulări. Alegerile din 1990 au constituit o manipulare naivă, instinctuală, ca să zic așa : Ion Iliescu era confundat cu revoluția din decembrie 1989, cu retrocedarea pământului etc ; Iliescu se afla la vârsta unei senectuți considerate încă viabilă, spre deosebire de contracandidații săi ; iar masa românilor era analfabetă din punct de vedere politic. În timp ce în 1992 a fost vorba de o comoditate, de un „oblomovism" al alegătorilor, și de miza și pedalarea Puterii tocmai pe această comoditate aptă de exploatat de către politicienii cât de cât versați (or, în doi ani de zile, politicienii Puterii iliesciste nu mai improvizau, ci dobândiseră reflexe de politicieni de profesie, cel puțin în ce privește strategiile manipulării, ale corupției, ale traficului de influență etc.).

Marius Jucan : Ai dreptate, cred, dar nu vom avea niciodată o conștiință critică în afara unor anumite momente istorice. În anii 1990-1992 nu cred că se putea aștepta mai mult. Atât de la cei care organizaseră alegerile, cât și de la cei care erau mai mult ori mai puțin pregătiți să-și exprime opiniile. În privința acestei conștiințe am dorit să accentuez legătura dintre un comportament cultural

bazat pe o credință religioasă și proprietatea privată. E interesant de observat, în această legătură, felul în care proprietatea economică și cea simbolică, identitară, este în devenire. La întrebarea „Cine sunt eu?”, membrii societății civile au dat răspunsuri diferite pe parcursul acestor paisprezece ani. Tipurile de reprezentări ale societății civile, despre care vorbea Sanda, sunt forme de discurs. Ce fel de discurs? În primul rând, un discurs în uz, acceptat ori negat, probabil un discurs controversat, ori mai curând fragmente dintr-un discurs critic, care să pornească dinspre noi spre celălalt. Referitor la un asemenea tip de discurs coeziv și în același timp particularizant, nu știu dacă greșesc spunând că societatea civilă înseamnă și modul în care noi discutăm astăzi, grupuri de oameni care pot să se confrunte într-o discuție ce nu are un scop mercantil sau un interes direct profitabil. E concurență liberă între limite impuse. Dar aici apare jocul unui idealism social constructiv în care individul caută libertatea de expresie, precum și garanțiile comunicării.

Sanda Cordoș: Nu suntem cumva și noi în fabula aceasta?

Marius Jucan: Desigur. Cu cât vor fi mai numeroase aceste grupuri ce se dedică unor discuții cu un astfel de caracter „utopic”, în sensul constructiv al unui idealism social, cu atât va avea vocabularul tranziției mai multe sinonime. Societatea civilă are nevoie de mai multă diversitate, de acceptarea acestui lucru, ceea ce nu vine niciodată de-a gata. Imaginarul este considerat subversiv, anarhic, de vreme ce se opune unor formule deja existente. Poate că societatea civilă este și grupul pensionarilor care joacă șah în parc. Dar ceea ce poate fi semnificativ ca experiență de comunicare este încercarea de a dezvolta un proiect, de a reflecta împreună asupra lui. Oameni care cred cu bun-simț într-o utopie, care au credința că exercițiul lor intelectual se reflectă într-un sens al devenirii.

Sanda Cordoș: Multe dintre grupurile care constituie societatea civilă constată că proiectele lor nu se reflectă în societate. În societatea în sens larg. Faptul că noi ne întâlnim și discutăm și că ne publicăm dezbaterile tot în revistele mediului nostru face ca reflecția noastră să rămână în interiorul unei elite. Nu îți faci proiectele care îți vin aici pe o linie oarecum ierarhică. Nu încerci propriile tale căi de planificare socială. Unde sunt căile de comunicare? Sunt niște canale blocate, inexistente sau care ar trebui construite.

Marius Jucan: Așa e. Mă gândesc uneori la exemplele literaților din Iluminism, dintre care unii au devenit critici politici, moraliști, pamfletari, romancieri, reflectând în moduri diferite, adesea adverse, asupra „căilor de comunicare” care trebuiau construite în societate, pentru a păstra garanțiile autonomiei și libertății. O „vizită” în societatea secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea este totdeauna profitabilă.

Mai cu seamă în felul în care confruntarea iluministă despre existența unui om universal ori a unuia local are atingeri surprinzătoare cu prezentul integrării europene. Ceea ce mă duce la o întrebare la care nu am un răspuns foarte decis privind actualitatea formulei despre „românul generic". Presupun că această formulă ar putea fi folositoare când într-un concert de modele culturale care sunt europene în măsura în care sunt și naționale modelul românesc va fi reluat în discuție nu doar dintr-o perspectivă etnopsihologică. Din nevoia unei redefiniri culturale naționale, prin căutarea permanenței unui model cultural, ori descrierii unei rupturi tragice în interiorul unui astfel de model. Dezbaterea a început cu anii '90, când locul Europei Centrale a fost repus pe hartă.

Anca Hațiegan : Curios, în Transilvania există nostalgia imperiului, foștii supuși ai imperiului visează cu nostalgie la un imperiu care să le confere mai multă demnitate, să le justifice aerele de superioritate în raport cu bizantinii, levantinii din sud.

Marius Jucan : Ierarhiile de putere ale Războiului Rece s-au schimbat în favoarea unora care se sprijină pe continuități desemnate de frontierele culturale, mai degrabă decât ale granițelor statale.

Anca Hațiegan : Mă întreb dacă peste ani și ani nu va apărea o nostalgie a Estului comunist. Am înțeles că în Germania s-a inventat deja un termen pentru locuitorul statelor comuniste : *nostalgic*. Mă întreb dacă nu va fi un factor de unitate.

Marius Jucan : Cred că studierea literaturii, dacă aceasta va continua să fie citită în era Internetului, va produce un efect asupra unității culturale de care vorbești. Literatura, cred eu, mai curând decât filmul, deoarece poate inculca și o realitate a limbii, care continuă să fie cel mai unificator factor. Desigur însă, ce fel de literatură ? Scepticii nu cred să aibă dreptate când prevestesc retragerea literaturii în cercul unor inițiați.

„A fi român" astăzi

Mihaela Ursa : Cred că punctul nodal al lucrării îl constituie ideea de revenire a tranziției, de tranziție reversibilă – cred că Anca oferă de fapt un argument în favoarea acestei idei. Dincolo de asta, spunând de la început că nu îmi recunosc nici un fel de competențe în domeniu și întorcându-mă la întrebarea Sandei despre justificarea omului generic de astăzi și apoi la răspunsul dumneavoastră cum că această vorbire ar fi justificată de păstrarea unor date, cred că românul generic nu cere nici un fel de îngăduință pentru a-și contura o

imagine. Este vorba, desigur, de o imagine care precipită în imaginar : în imaginarul românesc, dar și în cel occidental (se vede că sunt de fapt tot atâtea precipitate imaginale câte contexte vom lua în atenție). Coerentă sau nu, imaginea acestui român generic se coagulează acolo. Nici un discurs asupra societății civile nu își poate propune să construiască „românul generic” fără apelul la precipitatul imaginar : nu avem nici o șansă dacă îl compunem „teoretic”. În afară de asta mă întrebam dacă explicația nu e una mult mai la îndemână sau mai istoristă, legată de traseul nostru istoric și de măsura în care suntem puși în situația de a scurtcircuita ideologic traseul pe care vestul l-a parcurs normal. L-a parcurs pe drumul cel lung pe când noi trebuie să găsim scurtătura, scurtătura de la o modernitate la o altă modernitate, de la o modernitate unu la o modernitate doi, evitând marea buclă a postmodernității, care este problematică. Mă întreb dacă, în ideea asta, trebuie să ne ferim de orice idee de explicație care ar concepe o conștiință cu date interioare, care ar pretinde recursul la subiectul liber, cu liber-arbitru. Lucruri care ne sunt foarte apropiate pentru că țin de nucleul modernității pe care noi stăm încă strâns lipiți. Pe de altă parte, chiar în Vest se constată lucruri spectaculoase : de pildă, apărătorii deconstrucției din anii ’80 – vezi exemplul lui Christopher Norris, care ajunge să spună în 2000, într-o lucrare despre teoriile actuale ale culturii, că trebuie să revenim la o formă de iluminism în care să nu ne temem de definițiile tari, chiar metafizice. Pe mine una mă derutează faptul că în discuțiile românești aceste definiții sunt rapid aruncate în afara contextului, nu ca niște bombe deja activate, ci mai degrabă ca niște vechituri pline de bacterii nocive.

Marius Jucan : Reîntoarcerea subiectului se datorează, cred, crizei relativismului. Dar nu e vorba doar de teoreticieni ori autori ai „culturii înalte”. Modernitatea a însemnat – înseamnă, mai cu seamă acum – cultură de masă. Apropo de această percepție a românului, televiziunea și mass-media oferă o foarte bună doză de percepție a românului generic. Discuția ar merita reluată.

Nicolae Turcan : Eu cred că astăzi contextul s-a modificat, fiindcă lucrurile nu mai stau ca, de pildă, în perioada interbelică. Atunci românismul, deși criticat virulent, era totuși susținut nu cu mai puțină pasiune. Mă gândesc la Cioran, care critica România manifestând în același timp o aprigă dorință de transfigurare. Or astăzi, dacă ar trebui să facem portretul românului generic, am constata că acea dorință de „schimbare la față” a fost înlocuită de un scepticism masiv și greu de penetrat. „Românul generic” a dobândit acum o trăsătură esențială cu totul și cu totul paradoxală, și anume *dorința de a nu mai fi român* ! (A se vedea fenomenul, ce tinde să devină de

masă, al emigrării.) Așa că, dacă am vrea să dăm o definiție, am putea spune că „a fi român înseamnă a avea în sânge dorința capitală de a nu mai fi român” !...

Mihaela Ursa : Le vorbeam studenților mei despre patriotism ca o formă de iubire – la care, ridicând ochii, m-am lovit de privirile lor condescendent amuzate, și mi-am dat seama că generația lor, încă și mai mult generația mea, nu pot să conceapă conținutul afectiv al ideii de patriotism atunci când se gândesc la România. Trebuie să facă un efort de punere în mișcare a conștiinței teoretice și a imaginației. Astăzi noțiunea nu le mai spune nimic.

Marius Jucan : Într-adevăr, problema este încapsulată în tezele lui Cioran. Dar cred că Cioran arată că dorința de a nu mai fi român este geamănă cu dorința de a nu putea fi un român agresiv, un român absolut. Este adevărat că foarte mulți români care pleacă în Vest încearcă fatalmente condiția uitării faptului de a fi români. E o experiență europeană, internațională chiar. Nu știu dacă o emigrare de masă ar invalida trăsătura de a fi român. Experiența irlandeză spune ceva în acest sens Dar, din câte am observat, există și un revers al situației. Cunosc tineri care s-au întors dezamăgiți, dar nu de Occident, ci de incapacitatea lor de a fi români printre occidentali, ceea ce înseamnă : cum poți fi român în această situație, de reîntoarcere, și de plecare, de neadaptare ca și de readaptare la o situație frustrantă ? Cel mai adesea economică, dar nu mai puțin culturală.

Sanda Cordoș : Asta e situația românului care, o dată ajuns acolo, devine material imagistic pentru unele emisiuni de pe TVR Internațional.

Marius Jucan : Este vorba de „rușinea” de a fi român, contrapusă „mândriei” de a fi român. Cele două sentimente sunt componente ale unui cod național de onoare, care s-ar părea că nu mai trezește interesul multora. E un subiect delicat, perceput de unii ca total desuet, romantic în cel mai bun caz, dacă nu de-a dreptul amenințător, într-o țară în care ideologia comunistă a demonetizat orice referire la patriotism. Cu toate acestea, nu putem trăi, se știe, într-o societate civilă „internațională”. Apropo de cele spuse mai înainte de Mihaela Ursa privind termenul *patriotism* – s-a comentat îndelung intervenția unui parlamentar german care a spus că este „mândru” că este german. Revenind la Cioran, dramatismul exploziv al condiției de marginal al românului nu mai poate fi exploatat decât ca o emblemă a trecutului.

Ruxandra Cesereanu : Nu numai cărțile lui Cioran sunt emblematice, ci și sfârșitul lui Cioran, care, în apropierea morții, pe patul de spital, se baricadează în limba română, redescoperind-o sau, mai exact, nemairefulând-o.

Diana Adamek : Și rușinea, și mândria sunt niște sentimente extreme care traduc în ultimă instanță tot o stare de criză. V-am ascultat cucerită și îmi pare foarte rău că sunt străină de subiect. Aș avea o întrebare. Mă întreb dacă nu ne aflăm în fața unui mic paradox, pentru că în momentul în care vorbim de o tradiție continuă, o continuitate naște un tipar al normalului și atunci creează un firesc – dacă această conștiință a crizei nu naște, paradoxal, o stare de normalitate. De aceea mă întreb dacă nu este mai potrivit ca mecanismul să traducă o recurență în ultimă instanță, dacă, așa cum a spus și Sanda, nu suntem trimiși la un mecanism de tip repetitiv. Eu așa am receptat, că putem intra în capcana acestui paradox.

Marius Jucan : Al normalității crizei...

Diana Adamek : Continuitatea crizei trebuie gândită ca o etapă și un mecanism de continuitate. O continuitate sfârșește prin a deveni normală. Dacă o febră, un accident ține foarte mult, este acceptată de organism ca o stare firească.

Nicolae Turcan : În aceeași ordine de idei, aș vrea să știu în ce raport se află revoluția cu tranziția ? Revoluția este *primul* moment al unei tranziții ? Pentru că dacă răspunsul e da, în acest caz avem de-a face cu o tranziție care nu este lineară, ci dimpotrivă, are intensități diferite. În acest caz ar fi greu de vorbit despre „normalitate” la singular – și, implicit, despre „tranziție” la singular...

Marius Jucan : Normalitatea desemnează cel mai adesea o stare a socialului în care violența este consensual redusă, ferm controlată. Acest aspect mi se pare semnificativ pentru percepția continuității culturale, a evoluției. Din perspectiva societății moderne, interesant este felul în care se produce, se instalează, se acceptă normalitatea. Dacă e vorba de o producere să spunem consensuală, într-o tradiție democratică, ori dacă este instaurată prin forță, de un grup de presiune, pe calea normalizării. În felul acesta, normalizarea poate destrăma structuri sociale, habitudini, imaginea trecutului. Normalitatea poate impune o criză de lungă durată, în care indivizii se adaptează sau nu se adaptează, dar prețul supraviețuirii lor se răsfrânge asupra libertății societății. Exemplul „normalizării” de după Primăvara de la Praga a însemnat paralizarea societății civile. Felul în care se percepe normalitatea este susceptibil de interpretări diferite. Modernitatea a imprimat un dinamism fără precedent în schimbarea comportamentului cultural al individului, a adus „normalitatea” producerii noutății, inovației, reconstrucției etc. Toate acestea pun într-o oarecare ambiguitate termenul *normalitate*. E normal așadar să vrei să produci noul, despărțindu-te mereu de trecut, dar luându-l mereu ca martor pentru un pas făcut înainte. Întrebarea despre normalitate se îndreaptă asupra consistenței schimbărilor.

Dacă acestea ating limita unei siguranțe sociale, schimbările sunt acceptate ca „normale", în felul acesta normalitatea poate instala un dinamism necesar al schimbării. Normalitatea nu poate fi privită din afara unei contextualități istorice, lipsită de influențe, constrângeri, adversități conflictuale. Tranziția de azi spre un model al societății democratice este văzută ca un loc al normalității, dar nu aceasta era viziunea lumii în timpul Războiului Rece. Normalitatea nu trebuie văzută, cred, lipsită de tensiuni. Echilibrul acestora conferă în cotidian starea de normalitate. Nu văd o normalitate statică, fără provocările permanente ale noului. Raportul dintre revoluție, tranziție și normalitate mi se pare și el schimbat, deoarece nu știu dacă mai putem păstra distincțiile absolute dintre termeni. Mă întreb cât de „normală" a fost revoluția industrială ? S-a spus, cred, foarte plastic, despre tranziție că nu este „liniară" și are „intensitate" diferită, lucru la care subscriu. În acest punct al diferențelor tranziției merită accentuată varietatea tradițiilor culturale de la o societate la alta.

Diana Adamek : Tranziția asta, cum o vezi tu, e valabilă numai pentru societatea românească sau o vezi ca pe un fenomen extins ?

Marius Jucan : O întrebare bună. Cred că tranziția românească este parte a tranziției Estului cu care împarte trăsături comune. Dar viteza ori „intensitatea" acestei tranziții nu poate fi ordonată de un numitor comun, după cum s-a văzut.

Anca Hațiegan : La un moment al discuției se vorbea de reluarea numelor partidelor istorice. Se punea problema de ce la noi s-au reluat aceste denumiri și în celelalte țări nu. Mă gândeam că ceilalți estici nu acceptau comunismul ca pe o obișnuință. Ei presimțeau că acest *ism* dur, comunismul, va trece, motiv pentru care au luptat ca acesta să dispară, pe când la noi nu a existat această conștiință a tranziției. Și apoi a venit ruptura. Ceilalți estici au simțit că evoluează. Ei nu trebuiau să reia denumiri vechi, întrucât acestea au fost duse mai departe în substanță, nu ca formă ; ori la noi a rămas doar forma, pentru că cei care au fost substanța au fost închiși și omorâți în închisori și lagăre.

Horea Poenar : Eu am privit acest model admirând faptul că se pune punctul pe niște chestiuni esențiale și l-am văzut înconjurat în niște culori sceptice, pesimiste, mai ales după valurile de entuziasm de după '90 și după încercările de a găsi securitatea într-un model. Acum am simțit în discuția de astăzi că există un anumit optimism. Revenind la societatea civilă și la conștiința crizei, cred că imediat după '90 societatea civilă n-a existat, pentru că, în general, a fost formată din niște intelectuali care, desigur, aveau mai multă informație decât cetățeanul mediu ; dar s-a văzut că după '90, ei, intelectualii, au

căzut în toate stările de entuziasm și de înțelegere afectivă a istoriei. Stare care s-a terminat în '96. În acei patru ani de guvernare s-a pierdut acel entuziasm și intelectualii au început să se trezească. Acolo putem vorbi de începutul rudimentar al unei societăți civile la noi, care nu știu încă dacă există, pentru că intelectualul continuă să creadă și a crezut în acești 14-15 ani, și aici mă refer și la cărțile citate de Ruxandra Cesereanu, și la manifestările media ale intelectualilor, mă refer și la revista *22*... Dacă citiți acum textele scrise atunci, în perioada '90, ele sunt de o naivitate înfiorătoare. Conștiința crizei a fost percepută așa : „Noi știm care este modelul de urmat și acesta este modelul vestic, cu diferite nuanțe, dar cu aceeași structură ; marea masă nu înțelege și de aici misiunea de a ne transforma în niște predicatori și niște ghizi". Or, în ultimii ani se observă că intelectualii își dau seama că ei, la rândul lor, nu au aceste modele culturale tari, spre care să se îndrepte, prin faptul că modelul vestic începe să fie deconstruit la rândul lui, și cred că asta este bine. Dau aici câteva exemple : amintiți-vă că majoritatea intelectualilor români au susținut intervenția NATO în fosta Iugoslavie ; majoritatea intelectualilor români n-au mai susținut intervenția în Afghanistan sau în Irak. Deci imediat a fost percepută o deficiență aici. La fel în numeroase alte detalii. În momentul de față, absența unui model duce la un impas de tipul următor, dacă ar fi să folosesc o imagine ficțională : intelectualii de după '90 au spus : „Haideți, acesta e drumul !" și au dat cu biciul și au reușit să împingă mulțimile, iar acum s-au oprit deoarece constată că sunt prea multe intersecții și nici una nu are un viitor promițător. De aici începe o societate civilă. Din momentul când soluțiile nu mai preexistă, pentru că intelectualii au ieșit din comunism crezând că soluțiile sunt date : e suficient să îi urmăm pe cei care nu au avut această perioadă de comunism și, gata, eram salvați. Aici e problema și aici cred că textul dumneavoastră, domnule Jucan, pune din nou punctul pe *i*. Evoluția românității a fost influențată în mod indubitabil de comunism și acest lucru nu poate fi în nici un caz șters. Ei, asta s-a înțeles la societatea civilă. În prezent se admite faptul că am avut o altă evoluție, că această evoluție duce la alte tipuri de reprezentări, la alte tipuri de modele sociale și că, foarte probabil, drumul nostru nu se mai află în urma altora care au pășit și au trecut prin aceleași situații istorice. Dar, ca să revin acum la optimismul de care vorbeam. S-a spus aici – în text nu există asta – că indubitabil se vor întâmpla niște lucruri. Tranziția poate fi reversibilă, dar mai probabil e ca nu prin intrarea în UE și prin influență exterioară structura puterii la noi să se schimbe. Or, eu cred că alăturarea asta la Uniunea Europeană are, în mod evident, motive pur economice.

Marius Jucan : Și politice.

Horea Poenar : Politice, mai ales în interesul occidental, pentru că suntem percepuți ca o piață foarte avantajoasă și așa mai departe. Nu cred că în viitorul apropiat acest sistem politic la noi va fi într-un fel influențat sau schimbat de participarea la această Uniune.

Marius Jucan : Deci nu crezi... ?

Horea Poenar : Nu, nu cred. De asemenea, nu cred că intelectualul la noi reușește să aibă capacitatea și influența civică pe care o constatăm la celelalte țări din Est. Influența aceasta constă nu în a purta niște discuții în sistem închis sau în reviste cu circuit închis, așa cum s-a făcut după '90 și continuăm să facem și astăzi, fără un efect real, ci în faptul că, așa cum se întâmplă în alte societăți est-europene, intelectualul și societatea civică reușesc să facă drumul dinspre cultural înspre politic – mai mult, societatea civilă proiectează și culturalul, și politicul dintr-o rădăcină comună, ceea ce e un lucru esențial. Noi ne plângem că suntem culturali, dar nu reușim să influențăm politicul. Îl simțim ca pe un teritoriu străin, în interiorul căruia ar trebui să ne mișcăm. Nu se percepe faptul că amândouă vin din aceeași rădăcină. Aceasta este o trăsătură fundamentală a unei societăți civile și ea lipsește în mare parte. Politicul este diseminat, influențat, structurat chiar de cultural prin toate firele sociale ale acestuia, de la educație la media ș.a.m.d. Intelectualul român nu educă decât atunci când imaginea lui are de câștigat de aici. În acest sens nu avem intelectuali, ci carieriști și narcisiaci, și cunoaștem cu toții destui dintre aceștia. Văd un prezent mult mai gri, deși m-aș bucura să aveți dreptate în optimismul pe care îl expuneți. Generațiile tinere vor reuși să schimbe ceva poate pentru că nu se manifestă în interiorul modelului iluminist, modelul ce spune că generațiile tinere vor fi școlite în Occident și se vor întoarce aici și vor schimba ceva. Nu se va schimba pentru că nu vor reuși să intre în sistem. Trăim într-un sistem care este, ca și pe vremea comunistă, extrem de autoritar, în care individul este, așa cum bine ați spus, un instrument. Dovadă faptul că la nivelul instituțiilor, cum este și Universitatea, individul nu poate aduce nici o schimbare, nici măcar de nuanță, dacă nu folosește sistemul în regula lui de manifestare. Situația este fără ieșire din acest punct de vedere. Intelectualul este pus așadar în România de astăzi într-o situație imposibilă, cred, pentru că procedurile de control, existente și în discurs, îl fac ineficient. Până când nu își va concentra scopurile asupra acestor proceduri, vom trăi în aceeași țară și vom discuta aceleași lucruri, relevante numai pe hârtie.

Marius Jucan : Trebuie să disting câteva lucruri. În primul rând nu pot fi de acord cu modul tău de a respinge nediferențiat mai multe trepte ale tranziției care au fost cucerite cu multă greutate,

de intelectuali în primul rând. Civism înseamnă acțiune, de aceea nu cred că intelectualul se află într-o situație imposibilă, decât dacă acceptă să fie „pus”. E o opțiune care privește libertatea lui. Nu pot să fiu decât optimist în privința integrării europene – ori, într-o viziune mai largă, a uneia euroatlantice care va sprijini schimbările democratice din interiorul societății. Societatea românească democrată nu se poate regăsi decât înăuntrul democrațiilor europene. Articolul meu pornește tocmai de la datele societății civile occidentale, de la modernitatea acesteia, valorile și nevoia de etalonare cu acestea. Există de altfel o tradiție a modernității românești, în acest sens, de la care ne revendicăm. Am vorbit în articolul meu despre un „etatism paternalist” care îl instrumentalizează pe individ, moștenire a unui trecut. Acest nivel al experienței nu poate fi dizolvat de la o zi la alta. Dar nu ne desprindem de acest trecut prin procesul efectiv al tranziției? Scopul articolului meu era tocmai acesta, de a dovedi că tranziția actuală face posibilă integrarea noastră în modelul cultural european. Criza resimțită de mulți, nu doar de intelectuali, este că reforma a fost întârziată.

Horea Poenar: Este situația crizei. Și conștiința crizei apare, din perspectiva mea, mai ales prin texte cum este cel pe care l-ați scris dumneavoastră acum. Ea nu există – ca și conștiință, nu doar percepție (ceea ce înseamnă o înțelegere a situației și o ieșire din ea) – nici măcar la nivelul grupurilor de intelectuali sau al cărților scrise despre românii de după ’89, care sunt, în mare parte, speculații pornind de la oameni care mai cred că au modele și soluții.

Corin Braga: Eu aș vedea în scepticismul lui Horea un prilej foarte bun pentru a face o observație, mi se pare, de bun-simț, care privește atitudinea noastră concretă. Horea vorbește de o dezîncântare a intelectualului român, care trăia în ’90 cu o conștiință utopică, entuziasmată, de iluminist care își propune să facă misionariat social, să schimbe opinia publică, să aducă adevărul. Într-adevăr, intelectualul român a trecut printr-un proces de dezvrăjire, iar modelul misionarului care propovăduiește un sistem social tare, cel din Occident, și-a pierdut puterea de a-i mișca pe intelectuali. Mie mi se pare că există un motiv foarte bun că lucrurile au decurs așa. Iar faptul că noi discutăm această temă aici, în grup restrâns, fără mari ecouri publice, nu este nici el chiar atât de inutil. Desigur, o asemenea discuție este inutilă din punctul de vedere al intelectualului misionar, care crede că opiniile sale vor avea reverberații în marea masă și vor schimba lumea. Or, în loc de a schimba masele, poate că e mai important să ne schimbăm pe noi înșine. Poate e suficient ca, prin asemenea discuții, să ne iluminăm pe noi înșine și să ne eliberăm tocmai de iluziile misionariatului iluminist, ale intervenționismului,

ale patronajului social. Poate cel mai necesar lucru pentru intelectuali este să învețe o anumită modestie, să scape de un anumit activism voluntarist și de un complex de superioritate socială.

Îmi vine în minte în acest sens ideea creștină de constricție, așa cum a pus-o în lumină Dostoievski cu referire la călugării din mănăstiri. La reproșul lui Ivan că asceții retrași în pustie și călugării închiși în mănăstiri fac dovada unui mare egoism, căutând doar propria mântuire fără să încerce să îi ajute pe cei de afară, Aleoșa îi răspunde că acești anahoreți nu trebuie să facă misionariat social, că pentru economia globală a mântuirii este suficient ca ei să găsească o cale individuală, care are rolul unui catalizator, al unui ferment la nivelul întregii umanități. *Mutatis mutandis*, poate că nici intelectualii nu trebuie să iasă din mănăstire și să le ceară celor de pe stradă să se urce pe cruce, să intre în chilii, să se îmbunătățească, să se mântuie. E plină lumea de misionari care sunt gata să dea sfaturi și să le impună celorlalți o formă sau alta de mântuire, fără să fie capabili să se elibereze pe ei înșiși. Dacă noi reușim să ne schimbăm pe noi, și anume să trecem de la un entuziasm misionarist la un scepticism lucid, cred că e deja un lucru bun.

Cu aceasta revin la un lucru care era cuprins în prima mea întrebare, și anume dacă termenul *criză* (care, desigur, descrie o realitate) nu are totuși un aer peiorativ sau depreciativ nemotivat și nemeritat. Termenul *tranziție* este mai neutru moral, în timp ce *criză* are o conotație maladivă, sugerează un fenomen negativ ce trebuie evitat. Dacă ești într-o criză, înseamnă că ești bolnav, că trebuie să te tratezi. Poate că noi ar trebui să acceptăm și ideea că fenomenul de prăbușire a modelelor tari, pe care îl resimțim ca o criză, este un lucru bun care creează germenii unei stări noi, mai potrivită pentru condiția noastră actuală, hai să nu spun postmodernă. A spune că trăim o criză a modelelor esențialiste înseamnă că dorim de fapt o reinstaurare a lor, pe când poate că adevărata luciditate constă în a conștientiza efemeritatea lor.

Când Marius invoca ideea că România contemporană alcătuiește o societate anarhetipică am impresia că accentul e pus mai mult pe anarhie, pe imaturitatea exercițiului democratic, pe partea negativă a crizei. Poate însă există și o altă posibilitate, aceea de a vedea în tipul acesta de societate niște germeni de inovație pe care nu ar trebui să-i ignorăm, pe care ar trebui să-i utilizăm. Mă gândesc la ceea ce Robert Nozick numește *statul minimal*, apropo de ideea lui Marius că utopia trebuie să rămână o forță motrice a proiectelor sociale. Nozick este un autor care a încercat să rezolve contradicția cuprinsă în ideea de utopie, contradicție ce poate fi enunțată foarte simplu: utopia este un model de stat ideal, dar atunci când vrei să-l impui, ea devine un stat totalitar. Cum se poate ieși din contradicția

binelui impus cu forța, a modelului de fericire socială introdus prin mijloace totalitare care îl anihilează chiar pe individul căruia, teoretic, i se vrea binele ? Nozick a construit modelul unui stat pe care îl numește minimal, în care fiecare individ sau grup are libertatea sau posibilitatea de a-și realiza propria utopie, fără să o impună altora sau să fie el însuși antrenat cu forța în utopia altora. Statul minimal este de fapt o metautopie, care își propune să nu impieteze asupra libertății de opțiune și de activitate a celorlalți. Mă întreb dacă un asemenea model nu ar putea constitui o variantă pozitivă de lectură a crizei, a anarhetipului social. Dacă nu ar fi mai bine ca noi, în calitate de intelectuali, să renunțăm la a mai visa modele fericite, pe care să le semănăm la modul iluminist în societate, și să începem să construim pur și simplu insule de bunăstare pe măsura și după dorințele fiecăruia dintre noi. Să ne construim propria utopie fără pretenții de model global, propria insuliță care să coabiteze cu insulele celorlalți într-un arhipelag necontradictoriu. O societate care nici nu depinde de un centru strivitor, dar nici nu se pierde în anarhie sau haos. Există poate un germene de pozitivitate în chiar scepticismul actual, care ne face să conștientizăm pericolele unui utopism reactivat, cel conform căruia binele societății poate fi impus de o elită.

Ruxandra Cesereanu : Horea, spuneai că astăzi nu se poate vorbi de o conștiință a crizei la nivelul intelectualilor. Sper să nu fie vorba de narcisism aici, dar vă mărturisesc că am scris *Imaginarul violent al românilor* tocmai având conștiința unei crize ; adevărat, am urmărit doar niște nuclee subiective și niște puncte de reper ale acestei crize românești, prin ideea de fratricid lingvistic și prin mineriade.

Horea Poenar : Până în ’96 nu există această conștiință a crizei. Ea apare numai în momentul în care intelectualul își pierde modelul utopic în care credea. Cred că acest scepticism nu este general, pentru că mai există încă foarte mulți intelectuali care merg pe aceeași linie și care cred că există modele de un fel sau altul, prinși fiind în continuare într-o comodă atitudine de negare. În rest sunt de acord cu tine, că este un lucru benefic, că este necesară o deconstrucție. Nu am la rândul meu răspunsul, unde ne-ar putea duce cineva, pentru că nu cred decât în modificări nemesianice. Nu cred într-o nouă metafizică sau într-o nouă utopie, nu cred în *continuități* sau regularități. Toate acestea mă sperie când le disting în discursul unui intelectual, pentru că efectul lor real este deseori la fel de dur ca și cel al modelelor pe care le neagă. Până la un punct la fel s-a propagat și marxismul, iar acum această democratizare forțată a unor spații cum e Irakul. Dacă a existat vreodată o intenție bună aici (și personal cred că au fost mai multe intenții bune printre cei care încercau să impună marxismul, față de câte a avut societatea vestică

în aceste decizii catastrofale), iată rezultatul unui model impus prin proceduri de control, prin detașarea față de real, prin credința obsesivă și optimistă că îi vom învăța pe alții cum e mai bine pentru ei. Da, lucrurile astea se pot întâmpla, așa cum cred că tranziția este reversibilă, mai ales într-un sistem apropiat de cel prin care am trecut și de care nu suntem în fond departe. Cel mai puțin probabil e că vom ajunge într-un sistem diferit de cel în care am fost, pentru că asta implică niște revoluții complexe, niște modificări sociale, pe care noi nu le-am efectuat. Generațiile care vin se vor mișca mai degrabă – și tinerii de azi o dovedesc – într-o inerție comodă și resemnată. Doar o violență istorică i-ar mai putea mișca – dar din interior nu se va schimba nimic fundamental pentru mulți ani.

Marius Jucan : Există, cred, un mit al interiorității culturale, cum există și un mit al interiorității echilibrului, care pentru intelectualul de azi, aș zice dintotdeauna, contează. Putem considera această „interioritate" stabilă, imuabilă ? Dacă considerăm că misiunea intelectualului este încheiată, în sensul că el nu-și poate spune păsul decât în nume propriu, ca simplu purtător al unei simple opinii, atunci trebuie să renunțăm, de pildă, la ecoul celor spuse de atâția intelectuali americani și europeni despre invazia din Irak, pentru a mă referi la această provocare a globalizării. Ei nu au vorbit doar în numele unor simpli cetățeni, ci au lansat în forță, criticând, proiecția unor virtuți comunitare necesare. Nu cred că intelectualul a renunțat la o proiecție despre misionarismul său și îmi explic acest lucru datorită gradului de utopie, în sensul de construcție proiectivă, ipotetică pe care creația artistică sau inovația științifică îl conțin. Unda mea de optimism despre tranziție nu este, cred, greșită. Tranziția tuturor surprizelor, inclusiv a celor bune. Ea presupune o conștiință a crizei, pentru că înseamnă o permanentă despărțire, un stadiu al împlinirii imperfecte. Sensul vechi, iluminist, al progresului avea deja imprimat un profil al tranziției continue. Există, cred, și un sens pozitiv al crizei, acela de a testa eul. Mă refer la un „eu" exprimat cultural, la intersecția influențelor dintr-o multitudine de câmpuri. Referitor la societatea civilă, acest sens pozitiv e dat prin efecte de felul în care indivizii iau decizii. Ori nu iau, și atunci se lasă remorcați de deciziile altora. Mă refer la deciziile politice, care coagulează unitar comportamentul cultural. Cred că momentele de dramatism sunt mult mai prielnice, deși costisitoare pentru acest fel de eu. E o ipoteză. Cred, de asemenea, că în reconstrucția societății civile nu doar memoria trecutului e partea care contează primordial, ci și uitarea. Optimismul tranziției e legat, vrem, nu vrem, și de faptul că o nouă generație pune de cele mai multe ori deoparte obsesiile trecutului. Le uită.

Horea Poenar : Tocmai prin acest pericol de a nu deschide memoria asupra istoriei, de a nu trata critic istoria e foarte posibil ca generațiile viitoare să redescopere aceleași soluții greșite. Uitarea lasă o șansă întoarcerii, repetării. În fond, nu este surprinzător că, în Europa Occidentală, stânga a avut o asemenea influență. Acolo, ea era justificată prin opțiuni cultural-politice, dar generațiile tinere sunt oricând gata de a fi prinse în gheara unui model *tare*. Și poate că nici măcar stânga nu e modelul periculos acum, cum o dovedește actuala administrație americană și așa-zisul „război împotriva terorismului”, un război ce justifică de fapt terorismul de stat.

Marius Jucan : Proxima criză mi se pare a fi cea a naționalismului. Pe de o parte, acesta este dezarmat de politici educaționale și culturale, la care aderă majoritatea țărilor europene, pe de alta, este stindardul sub care se adună frustrările globalizării economice. Xenofobia se poate reîntoarce, ca în Vest, sub presiunea migrației economice.

Sanda Cordoș : Atât aș mai vrea să spun : cred că nu ar trebui să uităm rolul spiritului critic, indiferent de pe ce poziție vorbim. Spuneai că intelectualul este cel care are proiecte și utopii, dar simt nevoia să adaug că e important să le justifice sau, știu eu, să le edifice, păstrându-și spiritul și exercițiul spiritului critic.

Marius Jucan : Desigur, așa este. Vă mulțumesc tuturor.

Generații fără memorie

Ștefan Borbély

Tema pe care v-o propun azi spre dezbatere derivă, pe de o parte, din câteva experiențe personale pe care le-am încercat în ultimii ani, iar pe de altă parte, din observarea empirică a unor aspecte intelectuale, sociale și politice ale României postrevoluționare. În mod inevitabil, cele două planuri se intersectează, motiv pentru care îmi cer îngăduința să vi le detaliez, nu înainte de a vă preciza că opțiunea mea pentru stilistica interogativă a acestui text de pornire e deliberată. Prefer să pun întrebări, cu speranța unor deslușiri ulterioare – ale unor aspecte : chiar în dezbaterea noastră de azi –, decât să formulez verdicte finale sau concluzii erudite, generale, docte, dar pripite.

Interogațiile se mai datorează și faptului – mă văd silit să recunosc – că nu dețin răspunsuri bine echilibrate la unele dintre întrebările pe care vi le pun. S-ar putea însă, la fel de bine, ca unele dintre răspunsurile pe care mi le-am formulat deja să fie greșite, pe simplul motiv că ele derivă dintr-o altă experiență de generație, a optzecismului – căreia cu onoare îi aparțin –, decât aceea care domină mentalitatea publică a României de azi. Am mai scris și în alte locuri, cu acuratețea relativă a unei obsesii (unele dintre aceste nedumeriri pot fi găsite în volumul *Opoziții constructive*, din 2002, altele în *Cercul de grație*, din 2003), că ușurința cu care societatea românească postrevoluționară a trecut peste generația ’80 în distribuția funcțiilor decizionale și politice reprezintă o neatenție destul de bizară, și cu siguranță contraproductivă pe termen imediat și lung. De bine, de rău, generația ’80 atinsese maturitatea umană în momentul revoluției din decembrie 1989, crescând într-un climat de coerciții politice și existențiale greu de imaginat astăzi. Ea a fost marcată, în principal, de repartițiile obligatorii în virtutea mediei de absolvire a facultății, de cele mai multe ori în sate și cătune situate foarte departe de marile centre de cultură, unde, cum bine știți, majoritatea optzeciștilor au stat în mod obligatoriu cel puțin trei ani,

fără posibilitatea de a se transfera în instituții culturale care le-ar fi asigurat supraviețuirea. Celor care continuă să creadă că perspectiva generațională e o grilă falsă de abordare a culturii noastre postbelice, pe motivul că împărțirea scriitorilor noștri în „generații" decenale ('60, '70, '80 etc.) nesocotește segmentul de timp de 30 de ani care se cuvine să i se acorde unei generații pentru maturizare, mi-aș îngădui să le sugerez opinia contrară – așa cum am făcut-o și în câteva texte din *Opoziții constructive* sau *Cercul de grație* – potrivit căreia, în privința literaturii noastre postbelice, criteriul extensiv e relativizat de cel strict decenal, pe simplul motiv că generațiile '60 și '70 au beneficiat de reale continuități instituționale de promovare după licență – universități și institute de 3 ani, redacții, centre de creație, institutele de cercetare ale Academiei etc. – , la care optzeciștii nici măcar n-au mai îndrăznit să viseze!

Acestora li se adaugă, în mod firesc, inerțiile cutumiare ale vieții noastre literare, relativ osificate deja în momentul în care optzeciștii ajung să se „bată" pentru câte un loc modest la masa cu trufandale a celor mari. Dacă privim evoluția literaturii noastre postbelice din acest punct particular de vedere, ajungem la concluzia că generația '60 a beneficiat de condițiile cele mai generoase de promovare socială și literară, din cauza „vidului" care se instalase în cultura noastră prin jdanovismul stereotipizant, purpuriu, al anilor '50. Atunci când șaizeciștii au intrat în arenă, ei au avut, din start, *cui și căror idei să li se opună* : oferta pieței apucase să estompeze achizițiile caricaturale, distorsionante ale jdanovismului, atenția lor ostilă fiind integral captată de protagoniștii purpurii care mai supraviețuiau prin redacții, scriau în reviste, blocau cercetarea pe unde apucau etc.

Opoziția aceasta își avea însă subtilitatea ei, din punctul de vedere al sistemului : era o luptă cu *un trecut repudiat în mod oficial de către partid*, cu reziduurile unui trecut pe care nu-l mai cauționa nimeni – altfel spus, era o opoziție canalizată exclusiv pe un făgaș literar, cultural și estetic, fără să implice radicalismul politic, protestul sau disidența. Așa se explică faptul că nu am avut un Soljenițîn sau un Saharov, că am ratat cu seninătate toate evenimentele de solidarizare intelectuală pe care ni le oferea Timpul (1956, 1968, 1977 etc.), dar așa se explică – după părerea mea – și autosuficiența culturală a acestei generații, căreia îi datorăm, în ultimă instanță, o cutumă de lucru foarte rezistentă, pe care perioada postrevoluționară abia reușește să o clintească : aceea de a trebălui mereu doar în propria noastră ogradă, fără a ne uita peste gard la ce anume fac vecinii.

Generației '60 i se poate imputa – în opinia mea – faptul că sentimentul nostru cultural nu a dezvoltat o *dimensiune regională*, *transnațională*. Marile noastre nume au preferat întâlnirile aleatorii de la Paris, Havana sau Washington colaborării lucrative cu Belgradul,

Sofia, Varșovia sau Budapesta. Efectul aveam să-l trăim doar peste trei decenii, atunci când – ajunși în pagul izbăvitor al Revoluției – ne-am întrebat ingenuu de ce vorbesc polonezii sau ungurii cu fervoare de „contracultură”, de Ginsberg, Timothy Leary, *hippies*, Beat Generation, Havel, Gombrowitz, Esterházy, Foucault, Lacan sau Kundera, de ce exaltă ei doctrina „culturilor marginale”, alternative, non-dominante ale postmodernismului sau „antipolitica” lui Konrád, atunci când noi vorbim, în continuare, de Camus, Sartre, eventual Heidegger, receptați trunchiat, sau chiar de Thibaudet, de la care împrumutăm triada metodologică a relației dintre doric, ionic și corintic?

Concluzia la care ajung din ce în ce mai des, meditând pe marginea unor asemenea defazări, este că inerția, endemică, intrinsecă, adică aceea din *interiorul literaturii române*, a fost mai mare, la noi, decât presiunile exercitate de către partid, ideologie discreționară sau de către cenzură. Șaizeciștii au „ritualizat” autosuficient literatura română, blocând-o și la nivelul vieții literare, prin construirea unei piramide axiologice discreționare în vârful căreia se aflau criticii de întâmpinare. Acest cadru funcțional a surdinizat apoi dinamismul instituțional al literaturii noastre până dincolo de Revoluție, lamentațiile contemporane pe care le auzim și azi cel mai des legându-se, în mod firesc, tot de absența – sau, mă rog, de „dispariția” – Marelui Critic de Întâmpinare, care împarte coronițe premianților și îi admonestează cu severitate pe cei recalcitranți.

Ducând logica evolutivă a literaturii noastre mai departe, sunt de părere că, dintre toate generațiile pe care le-am avut în perioada postbelică, generația ’70 a fost cea mai conformistă sub aspect politic și cel mai puțin inovatoare sub aspect metodologic. A fost, însă, o generație a restituirilor, a racordurilor culturale restitutive – câteodată esențiale. Într-un mod ciudat, dacă privim lucrurile în evoluție temporală, ajungem la concluzia că nu generației ’60 – într-un mod paradoxal –, ci aceleia imediat următoare îi datorăm reașezarea culturii noastre în matca memoriei ei firești, marcată, în principal, de racordul cu stilistica și mentalitatea interbelică, mai ales în privința balcanismului descriptiv și a ortodoxiei răsăritene. Coincidența dintre oferta politică a sistemului (din ce în ce mai autohtonist) și această preocupare poate fi discutată cu folos, tot așa cum am putea insista în cursul discuțiilor – cred – pe *absența reflexului ostil* din sintaxa culturală a generației ’70, obligată să se dezvolte într-un climat non-opozițional. Motivul îl constituie, în principal, liberalismul cosmopolit al anilor 1967-71, din traducerile căruia – de multe ori, spectaculoase… – literatura română a trăit până dincolo de pragul revoluției din decembrie 1989.

Nu întâmplător, atenția acestei generații s-a focalizat în direcția „provinciilor imaginare”, atât de atent analizate într-o carte de către Nicolae Oprea : provincii fantasmatice, mitice, marginale, populate – ca în *Omul de nisip* al lui Mircea Ghițulescu –, de ființe vegetale stranii, cu propensiuni mesianice, răsăritene, marcate de dorința instituirii unui sistem educativ informal, alternativ, construit pe o logică monastică. Acestei generații îi datorăm, însă, și refacerea legăturii cu interbelicul spiritualist, chiar național și naționalist, deschiderea înspre stilistica dispersivă a Balcanilor (prin exaltarea lui Ion Barbu) – altfel spus, ei îi datorăm re-racordarea noastră (în termenii evazivi, estetizanți, pe care ideologia timpului îi îngăduia) la spiritualitatea răsăriteană. Lor li se datorează, pe de altă parte, recurgerea la cultură ca la un instrument de protest politic alegoric, sibilinic, așa cum s-a întâmplat, de pildă, cu *Marea trăncăneală* a lui Mircea Iorgulescu sau cu *Calpuzanii* lui Silviu Angelescu.

Optzeciștii au adus, în această schemă evolutivă, aversiunea structurală față de Puterea Zilei, față de *Establishment*, și decizia de a răspunde unei provocări politice ultragiante prin mijloace *estetice*, cu un rezultat firesc, care a fost postmodernismul. Optzecismul a fost – dacă privim în perspectivă evolutivă – prima generație ne-restitutivă a literaturii române postbelice ; prima generație care a refuzat să trăiască predeterminată de trecut, pentru a-și defini „aventura” printr-o relație eroică, responsabilă, stabilită cu *prezentul*. Într-un mod de-a dreptul bizar însă, dintre toate generațiile aflate în dispută în momentul revoluției din decembrie 1989, optzeciștii au fost cei care au „forțat” cel mai mult, în perioada postrevoluționară, racordarea noastră la trecut. E o ciudată reconversie aici, care elimină teza unui optzecism monolitic, „încremenit în proiect”, care a acționat, după revoluție, la fel cum a făcut-o și înainte. Dimpotrivă, orientarea tematică, temporală a optzecismului s-a modificat după 1989, generația devenind, structural, mult mai conservatoare de cum fusese pe vremea dictaturii. De această reconversie se leagă, în cele din urmă, și întrebările pe care doresc să vi le adresez în finalul acestui text. Să mai așteptăm, însă, puțin până atunci, pentru a radiografia și alte aspecte.

Predilecția acordată esteticului ca formă de existență, biografică și culturală, reprezintă, cred eu, și explicația motivului pentru care optzeciștii nu au fost integrați în jocul Puterii după revoluția din decembrie 1989. Pe de o parte, aversiunea lor față de autoritatea politică – orice autoritate, indiferent de coloratură –, adică față de *Establishment*, era atât de marcantă, încât refuzul instinctiv al colaborării a fost, la ei, mai mare decât dorința de a se implica. Pe de altă parte, ei s-au menținut, și după 1989, pe linia sintaxei lor culturale firești, preferând să ofere răspunsuri *de ordin estetic*

provocărilor din jur : au construit reviste (*Euphorion*, *Vatra*, *Familia*, *Apostrof*, *Poesis*, *Calende* etc. sunt conduse de către optzeciști), au pus umărul la articularea unei vieți literare decomplexate, neinerțiale (atât cât se putea), au format ASPRO, au intrat masiv în universitățile cu profil umanist, participând nu la reforma lor instituțională, ci la sincronizarea lor intelectuală cu ceea ce se întâmplă în instituțiile academice occidentale (Facultatea de Litere din Brașov, pornită de la rădăcini după revoluție, e cel mai bun exemplu), dar s-au ferit de implicare politică directă, cu câteva minime excepții, unele de durată efemeră (Vasile Popovici, Liviu Antonesei).

Foarte interesant e faptul – complementar, în opinia mea – că nici societatea civilă nu s-a folosit în mod direct de optzeciști ca inițiatori de instituții sau promotori (eventual constructori) de proiecte comunitare ; optzeciștii au fost *anexați* acestor proiecte (Grupul pentru Dialog Social, Fundația Soros etc.), unii sunt foarte activi în interiorul lor (Mircea Mihăieș, Andrei Cornea etc.), dar nu le-au construit, nu ei au fost cei care au desțelenit brazda. Consecința o reprezintă, firește, slaba reprezentare a optzeciștilor în structurile politice de decizie, la nivel local, județean sau național, retractilitate al cărei corolar este, la fel de firesc, oportunismul pragmatic (nu folosesc termenul în sens peiorativ, ci descriptiv !) cu care reprezentanții generațiilor următoare au ocupat terenul lăsat liber. În momentul de față, în România actului politic, decizional, executiv există un soi de „prăpastie” – un loc gol, teren viran – între reprezentanții generației ’70, care s-au distins în politică, și cei ai generației ’90, care au profitat de o carență umană și de reprezentare : revoluția a „săltat” peste generația optzeciștilor, acest fenomen sociocultural fiind unul dintre cele mai tulburătoare ale actualei stări de lucruri în România.

Ajung acum la experiența personală pe care am avut-o – sugerată în paragraful introductiv al provocării de față – și la întrebările pe care doream să vi le pun. Tot făcând cursuri și seminarii despre imaginația ostilă a Războiului Rece, organizând simpozioane legate de această temă sau scriind câteva eseuri, am fost la un moment dat întrebat – serios, deloc insidios –, de către un grup de studenți foarte maturi în gândire și în opțiunile lor axiologice, cum se explică faptul că mi-am ales ca subiect această perioadă ? Întrebarea viza nu atât preocupările mele, cât responsabilitatea mea educativă, „de catedră” am putea spune, față de ei : de ce – m-au întrebat ei foarte serios, și întrebarea avea o bătaie mai lungă – mai mulți dintre profesorii tineri care au ținut cursuri și seminarii s-au oprit cu precădere asupra anilor ’50 : asupra totalitarismului crâncen, discreționar, asupra Gulagului, a rezistenței din munți, asupra literaturii proletcultiste și jdanoviste, adică asupra unei traume pe care ei *nu au trăit-o* decât, eventual, la modul indirect, prin memoria revanșardă a unor interpuși.

De ce – se întrebau ei – ne grăbim să transformăm perioada cu pricina într-o realitate muzeală sau de bibliotecă, neutralizând implicit întreaga sa încărcătură umană atroce ? De ce vorbim tot de închisori, deportări, cenzură, Securitate, Holocaust sau Gulag – noi, care am avut parte doar incidental de ele, de regulă în ipostaze *soft*, fără sânge și fără teama că ne-am putea pierde viața ? Nu suntem oare – au sugerat ei – complicii involuntari ai unui fenomen de eufemizare culturală și politică, transformând *în realitate de bibliotecă*, erudită, distantă, decantată – chiar unii o fac cu mijloacele metodologice ale istoriei orale – ceva ce a fost crâncen, atroce, tragic, adică aproape imposibil de suportat omenește ?

Mai este un aspect aici – spuneau ei. Datorită revoluției, adică unei conjuncturi istorice fericite, ei, tinerii pe care-i avem în jurul nostru, au fost feriți de toate aceste atrocități. Nu au „luptat" pentru această eliberare de coerciție, ci *s-au trezit trăind în ea*, cu totul și cu totul firesc, așa cum peștele se bucură de apă și ursul polar de banchiză. Nici memoria lor nu a mai fost „formatată" de amintiri legate de această perioadă, pe care au cunoscut-o, cel mult, bunicii sau străbunicii lor : părinții lor pot evoca cel mult restricțiile alimentare și sociale ale anilor '80, dar nu închisoarea, sălbăticia empirică, de sânge a Securității (cu minime excepții, de la caz la caz), deportările sau Canalul.

Pe de altă parte, ei se bucură, pentru prima oară în istoria politică postbelică a României, de privilegiul sincronizării galopante cu Occidentul, facilitată în principal prin intermediul Internetului, al culturii vedetistice, televizate – nu discutăm calitatea acum, oportunitatea unei asemenea subculturi –, al sexului sau chiar al unor adjuvante extreme nedorite, cum sunt criminalitatea sau drogurile. Toate acestea – spuneau ei – îi leagă de prezent : într-un mod imperativ, spasmodic, angajant, total. Ei constituie – îndepărtez din nou nuanța peiorativă a constatării – o generație fără memorie ; o generație a dreptului de a trăi în prezent și de a-și proiecta, aproape iresponsabil, dar entuziast, dorințele de viață în viitor. Ei constituie o generație eminamente cosmopolită, o generație a emigrărilor masive, a lucrului în străinătate, a realității virtuale, planetare, o generație (prima, de multe decenii) cu mulți și foarte mulți bani, care se poate gândi – mă refer în principal la managerii tineri, care au preluat majoritatea firmelor noastre multinaționale – la plecări peste hotare fără inhibiții pecuniare traumatizante, la vacanțe petrecute în locuri exotice, așa cum noi ne gândeam, în anii noștri de formare, fără să fim siguri, totuși, că vom ajunge acolo, la Costinești sau Vama Veche.

În aceste condiții, pe care ei le-au primit de-a gata, fiind privilegiul lor istoric fericit, avem noi dreptul să le încărcăm memoria cu traume străine modului lor de viață, sensibilității lor, cu atrocități care nu le aparțin, pe care nu doresc să le interiorizeze ?

Desigur, veți spune că dilema este fals pusă, că trebuie să-și cunoască istoria, mai ales că ei trăiesc într-o țară în care istoria se poate repeta oricând, transformând inconștiența hedonistă de azi în tragedia cumplită de mâine.

Perfect de acord. Numai că răspunsul e slab, nemulțumitor, previzibil. Iată motivul pentru care am așternut pe hârtie această provocare...

Generația '80 și revoluția

Corin Braga : Textul lui Ștefan, „Generații fara memorie", ridica niște probleme de etică, de pedagogie, apoi de natura psihologica sau de psihologie a pedagogiei, de mentalitate și de istoria ideilor. Făra alte introduceri, vă propun sa intram direct în dezbateri.

Marius Lazăr : Avem un text de la Ștefan și ma întrebam daca între timp ar modifica ceva la textul respectiv ?

Ștefan Borbély : N-am modificat nimic între timp, cu atât mai mult cu cât au trecut destul de puține zile de când l-am definitivat. Aș preciza, însă, că nu l-am scris doar din dorința de a servi ca text-pilot pentru această dezbatere *Phantasma* ; ceea ce m-a interesat este să propun o platformă de discuție care să treacă dincolo de generația noastră, a optzeciștilor, ca o deschidere și o invitație la dialog pentru cei mai tineri din jurul nostru. Textul nu reprezintă doar o ipoteză speculativă, ci pornește de la o realitate cât se poate de concretă, pe care o urmăresc cu strângere de inimă de mai mulți ani, chiar la noi în facultate, în convorbirile și seminariile cu studenții. În anii din urmă mi s-au tot pus întrebări de genul celor pe care le întâlniți aici (În ce lume au trăit bunicii și părinții noștri ? Toți cei care au trăit în comunism au fost duplicitari ? Sunt ei toți vinovați, sau există grade diferite de vină ? etc.), și am dorit să trimit interogația mai departe, să fac din ea o dezbatere publică. Propun așadar un text mai degrabă introspectiv. Pe de altă parte, el conține multe întrebări la care nu noi, optzeciștii, suntem chemați să răspundem, ci oamenii care vin după noi, cu o altă percepție și cu o altă experiență de viață. Sunt și întrebări – recunosc – la care nu am încă un răspuns și îl aștept de la alții. Textul, așa cum ați văzut, nu se limitează la domeniul literaturii, ci se deschide înspre alte teritorii : ideologie, psihologie individuală și colectivă, sociologie, sintaxa mentalităților, mediu academic, artă etc.

Sanda Cordoș : Am citit cu mare interes textul tău, Ștefan. Am mai multe observații, iar ele sunt în general punctual prilejuite de

frazele și ideile tale. Le voi rosti în maniera în care le-am făcut pe măsură ce am citit textul. Vorbești, chiar în punctul de plecare, despre „ușurința cu care societatea românească postrevoluționară a trecut peste generația ’80 în distribuția funcțiilor decizionale și politice”. Dacă te referi la generație în partea ei culturală, cred că generația ’80 se găsește în niște funcții de decizie, în conducerea unor reviste și chiar a unor instituții culturale. Faptul că acești, să zicem, „actori” culturali nu au trecut în câmpul politic sau n-au trecut în așa fel încât să formeze printre politicieni o intelighentsia culturală, asta cred că ar fi de discutat. Oricum, ne putem întreba dacă nu cumva politicienii care au actualmente funcții decizionale (în expresia ta) nu sunt de fapt tot optzeciști. Aici însă aș avea nevoie de niște date (de naștere). Presupunerea mea este că atât președintele, cât și premierul României sunt optzeciști, biologic vorbind, deci fac parte din această generație. Sunt oameni născuți, la fel cu optzeciștii „culturali”, în jurul anului 1950, presupun, nu? De asemenea, cred că foarte multe funcții de decizie în stat, și în Parlament totodată, sunt ocupate de optzeciști.

În ceea ce privește generația ’70, mai exact sintagma generația ’70, eu sunt rezervată întâi de toate față de acest construct. Deși știu că e o ipoteză cu oarecare circulație, nu cred că există o generație ’70, tocmai pentru că nu cred că promoția de scriitori care apare în acest deceniu, în anii ’70, ar schimba ca viziune, ca teme, ca motive ceva major în cultură (deși în rândul ei există mari scriitori). Ipoteza mea este că avem o generație ’60 care-i înglobează ca pe un al doilea val și pe scriitorii care debutează în anii ’70. Însă, dincolo de această rezervă terminologică, observația mea e alta: eu nu cred că generația ’70, literar vorbind, așa cum o delimitezi tu, face legătura cu interbelicul spiritualist, național și naționalist. Mă gândesc că există o „falangă” – cu ghilimele de rigoare – cât se poate de raționalistă între acești scriitori, de la Gabriela Adameșteanu la Radu Mareș, la echinoxiștii Dinu Flămând și toți ceilalți. Cred că legătura cu interbelicul spiritualist se face într-adevăr în anii ’70, dar prin așa-numiții protocroniști, care nu sunt neapărat – ba chiar deloc – niște reprezentanți ai acestei promoții sau ai acestei generații culturale.

Spui apoi că optzeciștii nu au fost fondatori ai proiectelor comunitare postdecembriste. În ansamblu, s-ar putea să ai dreptate, dar cred că există excepții care ne obligă să le luăm în seamă. Mă gândesc la Stelian Tănase, care este unul dintre fondatorii Grupului de Dialog Social și al revistei *22*, la Emil Hurezeanu...

Ștefan Borbély: Sorin Antohi...

Sanda Cordoș: Vorbești apoi despre un protest politic alegoric, sibilinic, în cărțile de critică literară din anii ’80. E foarte bine zis

și cred că subliniezi o problemă reală din epocă, dar nu cred că acest protest politic alegoric, cum spui tu, poate fi citit dincolo de contextul și de sistemul în care au apărut aceste cărți. El a implicat într-adevăr o formă de parteneriat, de dezacord, de tot ce vrei tu, dar aceasta folosind niște coduri de care nu cred că putem să nu ținem seama.

Ștefan Borbély : Să încerc să răspund. Știu foarte bine că sunt controverse în ceea de privește împărțirea literaturii noastre postbelice pe generații, dar textul nu a fost scris în nici un caz pentru a redezgropa sabia discordiei. Pornind de la dinamica profesională a generațiilor de după 1950, de la posibilitățile diferite de integrare instituțională, pornind de la înființarea județelor în 1968 (care au generat o sumedenie de locuri de muncă în cultură la nivel local, ca și la o mulțime de publicații, ocupate cu precădere de către reprezentanții generației ’70), luând în considerare și ceilalți factori, ca de pildă obligativitatea repartiției postuniversitare și incapacitatea legală a generației ’80 de a ocupa locuri în cultură, presă și în cercetare, eu cred că structurarea pe generații, ’60, ’70, ’80 este tranșantă și că această diferență este susținută de tipologii tematice, culturale și ideologice diferite, specifice. Condițiile socioistorice, șansele de promovare, condițiile concrete, empirice de existență, modul în care se obținea consacrarea, gestionarea prestigiului simbolic și siguranța zilei de mâine demonstrează, după mine, că există un clivaj marcant între generația ’60 și ’70, tot așa cum există – poate și mai acut – între ’70 și ’80. Placa turnantă a acestei dinamici o reprezintă, în opinia mea, generația ’70, diferența fiind punctată și de prestanța politică și socială de după revoluție, când – s-a văzut foarte bine – reprezentanții acestei generații au ocupat febril toate scaunele de decizie. „Șaptezeciștii” sunt interesanți și pe motivul că în perioada lor de articulare și de maturizare ei au prins timpuri mai așezate decât cei din generația ’60. Generația ’70 a fost prima generație care nu s-a simțit obligată să se definească, la modul coercitiv, *prin opoziție* față de un trecut : acesta e și motivul pentru care, la nivel existențial, generația ’70 a putut dezvolta un pragmatism contractual cu prezentul, pe care l-a valorificat cât se poate de bine după revoluție. Spuneam în text că partea tulburătoare din toată această evoluție eterogenă a generațiilor este că generația ’60 s-a războit cu un trecut *pe care partidul îl etichetase deja ca fiind negativ* : era un trecut încă foarte recent, e adevărat, dar el fusese deja stigmatizat la nivel oficial ca disfuncțional, anacronic sub aspect ideologic. Există un anumit consensualism fericit, adaptativ în toată povestea aceasta, fiindcă, datorită lui, generația ’60 ajunge să se războiască *nu cu sistemul ca atare* (așa se face că nu am avut disidenți, spre deosebire de celelalte țări socialiste), ci doar cu reziduurile ideologiei vechi, jdanoviste, care mai rămăseseră prin cultură. Prin acest contractualism

pieziș, partidul se pune la adăpost, dându-le scriitorilor și oamenilor de cultură un cal de bătaie. Consecința este că generația ’60, marcată de prudență adaptativă, nu s-a războit cu sistemul ca atare, ci doar cu inerțiile și sechelele marginale ale acestuia : ea a trăit „aventura” care i s-a îngăduit să o trăiască, nu a trecut mai departe, spre angajare opozitivă sau eroism. Privilegierea complicității în defavoarea eroismului a fost moștenită, cu minime excepții, și de către reprezentanții generației ’70, care au decantat-o, însă, într-un alt tip de sentiment cultural decât șaizeciștii, mai ales prin literatura „provinciilor imaginare”, atât de bine analizată de către Nicolae Oprea : pe model Păltiniș, ca marcă sintetică generală, câte un înțelept aici, într-un sat aflat la marginea fantastă a lumii, unde el construiește o școală de gândire sau chiar o universitate, câte un ținut imaginar dincolo, atemporalizat, înzestrat cu legile lui specifice și cu ritmul său propriu, de regulă vegetal. Cei din generația ’70 construiesc, astfel, *la marginea sistemului*, ceea ce înseamnă, totuși, că sistemul rămâne referențial pentru ei, este acolo, ca o obsesie la care se raportează, care îi predetermină. Abia optzeciștii ajung să trăiască anti-sistemic, numai că nici la ei ostilitatea viscerală și ideologică față de sistem nu se convertește în revoltă politică, ci în evazionism estetizant, ceea ce duce, după revoluție, la fronda *anti-Establishment* și la refuzul de a accepta roluri politice. După revoluție, optzeciștii au dat în mod vădit un *răspuns estetic* evenimentului politic care le-a schimbat destinul : au edificat reviste, edituri, au scris cărți, au contribuit la înnoirea universităților noastre (și, într-o mai mică măsură, a școlii), dar au delegat puterea politică altora. După părerea mea, a fost – și *continuă să fie* (deși nu știu ce s-ar mai putea face) – o eroare strategică.

Sanda Cordoș : Bun, dar tu ai spus că nu au funcții politice.

Ștefan Borbély : Nu au funcții politice. Răspunsul general este de ordin estetic. Faptul că cineva lansează *Apostroful*, că cineva construiește *Familia*, *Vatra*, *Discobolul*, *Euphorion* și așa mai departe nu înseamnă din punct de vedere politic absolut nimic, nici măcar pe plan local. Nu înseamnă putere de decizie, nici măcar de influență pe alocuri. Era cu totul altceva dacă în momentul revoluției din decembrie 1989, generația ’80 ar fi convertit în valoare politică maturitatea intelectuală și autoritatea morală de care dispunea la modul virtual, difuz : pentru asta ar fi fost nevoie de un alt fel de răspuns la eveniment decât cel estetic, bazat pe psihoza *anti-Establishment*-ului pe care întreaga generație a dezvoltat-o și continuă să o întrețină. Majoritatea au intrat în universități : iată un alt fenomen social care merită discutat, și anume faptul că optzeciștii s-au atașat de universități – obiectiv vorbind, nu se putea altfel ! – la palierul ierarhic

inferior, devenind asistenți. Procedând în acest fel, ei și-au asumat, totodată, și inerentele servituți instituționale care derivau din exigența ascensiunii ierarhice din sistem, cele mai importante dintre ele – am discutat acest aspect în detaliu în prefața *Experienței externe* – venind din direcția succesivelor modificări „subtile” ale legii învățământului superior, care au fost operate „cu cap”, de către oameni „bine intenționați”, exclusiv pentru a *bara* accesul la funcțiile academice superioare al optzeciștilor. Am dat un asemenea exemplu în prefața *Experienței externe* : pentru a promova din funcția de lector în cea de conferențiar noua lege cerea 8 ani petrecuți în mediul *universitar* (cuvânt inexistent în legea precedentă), ceea ce, în mod obiectiv, nici unul dintre optzeciștii de marcă (Lefter, Cărtărescu, Cistelecan, Simuț) nu putea contabiliza până prin 1998-1999. Consecințele au fost două : pe de o parte, majoritatea optzeciștilor și-au amânat susținerea tezei de doctorat (deoarece, chiar dacă o susțineai, nu îți asigura promovarea), iar pe de altă parte : majoritatea s-au orientat spre burse și stagii de pregătire externe, ceea ce a fost salvator pentru ei și definitoriu pentru mentalitate. Racordul a fost bun și pentru facultățile noastre umaniste, fiindcă ele s-au aliniat în acest fel la trendul mondial de idei *fără să investească ceva* în această modernizare, dar asta e deja o altă problemă…

Despre obstrucție

Sanda Cordoș : Sunt obstrucționați optzeciștii sau sunt obstrucționați, mai general, indiferent de generația căreia îi aparțin, cei din învățământ ? Sunt obstrucționați optzeciștii sau oamenii din cultură în general ?

Ștefan Borbély : Este un fenomen social aproape cutumiar, bazat pe o legislație extrem de complexă. Un efect secundar este eșecul ASPRO : la început, opozanții săi s-au temut că asociația va deveni o formă de organizare cu extensii sau veleități politice, dar s-au liniștit repede, văzând că micul colos aparent zglobiu are picioare de lut. ASPRO a fost însă – alături de PAC – una dintre uriașele șanse pe care le-a irosit generația mea : faptul că le-a irosit este, după mine, chiar mai tulburător decât participarea la ele. Constat însă că am deviat în mod fatal de la temă, ca întotdeauna în România când rostești cuvântul incendiar *generație* (cu fitilul adiacent : *optzeciști*) : nu apologia optzecismului voiam să o fac în acest text, departe de mine așa ceva ! M-am și temut, după ce am terminat textul, că voi arunca în apă o nadă secundară, și toată lumea va sări după ea buluc, uitând de adevărata miză a textului. Discuția noastră de azi

confirmă ceea ce mai spuneam pe alocuri și în alte texte, și anume că aversiunea pe care o generează optzecismul este atât de păstoasă, de violentă azi, încât *măcar pentru asta* generației ’80 trebuie să i se recunoască dreptul autonom la existență. Însă pentru a o completa pe Sanda, adaug instituția notorietății dobândite prin prezențe constante la televizor (Dan C. Mihăilescu, Stelian Tănase, Emil Hurezeanu), dar nu cred, nici măcar virtual, că prezența aceasta „pe sticlă” (ce expresie!) înseamnă „putere”.

Ruxandra Cesereanu: Am și eu un exemplu – Magda Cârneci este directoare adjunctă la Centrul Cultural Român din Paris.

Ștefan Borbély: Da, dar nu dispune de putere. Sunt alți oameni care decid – inclusiv în privința propriei sale existențe, viața diplomatică stând, mai tot timpul, sub spectrul „rechemării”. Magda Cârneci se bucură de privilegiul vieții pariziene, face lucruri foarte bune acolo, dar nu are putere decizională cu iradianță socială însemnată. Mă întreb, însă, de foarte multe ori, dacă nu cumva generația mea a greșit strategic mizând pe alte valori decât cele – folosesc aici un cuvânt pe care îl veți crede, poate, demonetizat – ale patriotismului. În ultimă instanță, noi am renunțat la normalitatea patriotismului altruist, care vine din implicare comunitară și din angajare. Nu ne-a interesat, pur și simplu. Ne-a interesat să plecăm, să fim cât mai mult în afara sistemului. În consecință, suntem beneficiarii unor instituții pe care le-au construit alții, mai pragmatici decât noi. De aici trebuie să ne vină, însă, o anumită modestie. Nu mai avem voie să batem cu pumnul în masă: e o masă făcută de alții.

Sanda Cordoș: Puteți intra în politică.

Ștefan Borbély: Puțin probabil. Viața politică și viața publică românească sunt aproape blocate. Nu prin dictatură, ci prin derizoriu: o armă de blocaj chiar mai redutabilă. Printr-un altruism cinic, însă, cred că s-ar putea tulbura unele ape. Optzeciștii nu sunt înscriși în partide, dar știu cum se poate impune unul ca exercițiu mediatic. Știu chiar mai bine decât politicienii: au învățat tehnici de strategie a imaginii politice la universitățile din Occident. Dacă niște oameni de foarte bun calibru ar decide să transpună teoria în realitate, ca pe un exercițiu cinic, strict intelectual, dus până la capăt cu un zâmbet ironic pe buze, cred că s-ar tulbura unele ape. Ceva de genul: acesta e Patapievici, acolo e Cărtărescu, dincolo Dan C. Mihăilescu, Hurezeanu, Stelian Tănase, aveți aici în fundal 100 de oameni de cultură de primă mărime, 100 de profesori universitari, 200 de patroni tineri de succes, câțiva juriști, economiciști, artiști plastici etc. – aceștia suntem noi, acesta este partidul nostru, complet nou, neerodat, votați-ne... I-ați tot votat pe ei și ați tras scurta: încercați acum cu noi. Sună doar aparent naiv: cred că ar fi un cataclism. În rândul politicienilor cu *pedigree*, cu siguranță...

Regulile jocului

Marius Lazăr: Mai demult, de fiecare dată când începea discuția despre generația '80, și când se făceau „pomelnice" (în comentariile de atunci din presă apăreau peste tot listele cu prieteni și apoi lista cu atribute distinctive ale „generației": „ironie", „cotidian", „real" și așa mai departe; „ironie" era un cuvânt-cheie important), îmi aduceam aminte de un scheci de la televiziunea de atunci, cu Tanța și Costel. La un moment dat pe Pământ coboară niște extratereștri. Tanța și Costel sunt la picnic, Tanța îl laudă pe Costel cât e el de deștept, cum le știe el pe toate și ce spirit ironic are. Și la un moment dat, din senin, apar niște extratereștri. Speriată, Tanța îi spune lui Costel: „Costele, ironizează-i! Ironizează-i, Costică, ironizează-i!". Asta mi se părea că era atitudinea generației '80 față de sistem: Îi ironiza pe extratereștri. Numai că pe atunci extratereștrii erau, de fapt, optzeciștii. Nu a existat niciodată un proiect politic la nivelul generației '80 sau al grupului care forma generația '80. Invocarea realului, a cotidianului, a banalului era doar o strategie retorică sau de scriitură. N-a existat niciodată dorința de a schimba cu adevărat relația dintre viață și literatură, de a alege mai degrabă viața decât literatura. Au existat tot felul de subterfugii, prin care voința de realizare în câmpul literar făcea uz de o retorică a autenticității, dar după părerea mea ea a rămas simplă retorică, cel puțin la un anumit nivel, și niciodată nu a fost vorba de un angajament într-un plan etic sau politic mai adânc. Au fost simple jocuri de artificii textuale. Și, din păcate, lucrurile s-au oprit aici.

Acum, vorbind despre generații, tocmai conceptul *generație* mi se pare că trebuie deconstruit. Felul în care pui tu problema am impresia că substituie lupta de clasă cu lupta dintre generații: acolo sunt aceia – generația șaizecistă –, care luptă împotriva noastră. Tindem să proiectăm totul în termeni de colectivități care se confruntă. Și nu cred că o viziune atât de conflictualistă despre ceea ce se întâmplă este cea mai potrivită. Ar trebui să privim lucrurile la rece. Când începe să se vorbească de generații în cultura noastră, în perioda interbelică, când se lansează conceptul și se definește o generație într-un anumit context, avem de a face cu o strategie de ascensiune culturală. De reușită e vorba, de fapt: de o regrupare în jurul unui concept care definește o strategie de grup, cum a fost grupul celor de la '27.

După război, în perioada comunistă, termenul *generație* a funcționat ca panaceu al luptei ideologice între vechi și nou. „O nouă generație" este expresia care traduce aducerea în scenă a tinerilor scriitori, iar noțiunea de „tânăr scriitor" devine o noțiune politică. Odată cu noțiunea de „tânăr scriitor" începe să fie validată și noțiunea

de „generație”. Începe să se vorbească de generație în anii ’60, când echipa veche de „tineri scriitori” proletcultiști este înlocuită de cei din generația ’60. Deci e vorba despre o schimbare de cadre la nivelul organizațiilor scriitorilor. Asta înseamnă că viața literară trăiește după o logică a schimbărilor din sistemul politic și sociopolitic, la ale cărei șocuri se răspunde din când în când prin apariția unei noi echipe sau unei noi garnituri de scriitori. Și aici ar fi anii ’60 (începutul anilor 60 practic : vorbim de fapt de cei care debutează prin ’59, ’60, ’62, ’63 și așa mai departe ; deci un interval de timp definit printr-o anumită problematică). Apoi vin anii ’68-’69, când practic se schimbă instituțional foarte multe. Anul 1969 este crucial pentru Uniunea Scriitorilor : se descentralizează cultura, apar edituri noi, și apare această „generație ’70”.

Ștefan Borbély : Apar județele.

Marius Lazăr : Apar județele, apar posturile. Este un climat relaxat și se poate face literatură într-un climat relaxat și autonomist. Se instituie o anumită libertate, pe care și-o pot asuma scriitorii. Și care apoi începe progresiv să se restrângă. După aceea încep să se schimbe din nou regulile jocului. Eu chiar m-am uitat pe niște statistici. Desigur, dacă ne referim la statistici, generația ’80 suntem noi toți, e cohorta asta de oameni în jur de 45-50 de ani, care este cea mai numeroasă demografic. Este cea care domină România. Este clasa activă, cei care dețin posturile cele mai multe în societate și, sigur, probabilitatea ar fi ca ei să fie cei mai mulți și în posturi-cheie, în conducere. Dar ritmul clasei politice este întotdeauna altul decât cel al societății. Clasele politice au întotdeauna tendința să fie mai vârstnice. Asta nu mă deranjează prea mult.

Așa cum n-aș scoate nici ideea de „generație ’80” în afara societății, ca atunci când spui că „societatea a trecut peste generația ’80”. A, a trecut peste *scriitorii* din generația ’80 ! Dar acum nu înțeleg de ce „societatea” – sau cine reprezintă „societatea” – ar trebui să vină cu o ofertă și să spună : „Uite, voi ăștia ! Haideți ! Vă dăm posturi în guvern !”. Cine să vă dea posturi în guvern ? Suntem într-o țară democratică. Trebuie să te duci să intri în competiție, să lupți dacă vrei să intri în lupta asta. Dar nu cred că scriitorii din generația ’80 chiar și-au dorit așa ceva. S-au construit prin distanțare față de acest gen de activitate, care întotdeauna a fost considerată trivială. Au avut oroare de înregimentare. Cred că dorința de a rămâne liber și de a avea independență, de a nu fi înregimentați nici măcar în administrație sau în funcții culturale, a contat foarte mult pentru profilul de generație al acestor oameni.

Dar revenind, spuneam că în anii ’70 se schimbă ceva. Odată cu revistele noi se transformă tot câmpul cultural, apar foarte mulți

critici, foarte mulți redactori, foarte mulți scriitori care nu mai sunt membri de partid și nu mai sunt controlabili politic. Și atunci încep să apară deficiențe în sistem și, corelativ, încep să apară noi încercări de a controla ideologic literatura. Apare protocronismul, apare Eugen Barbu, apare scandalul cu plagiatul. Toate aceste mici întâmplări sunt efectele unui conflict în interiorul sistemului, pe care partidul încearcă să-l mențină sub control.

Acesta este fondul pe care apare „generația ’80”. Generația ’80 apare între șaptezeci și nouă și optzeci, pe fondul scandalului cu plagiatul lui Barbu, pe fondul luptelor dintre cele două facțiuni: *România literară* și *Săptămâna*, apare ca un grup de sprijin pentru gruparea *României literare*. Atunci când pozițiile celei din urmă au început să fie periclitate de sistem, a fost nevoie să se găsească noi suporteri, recrutați dintre cei care veneau din urmă, și astfel cei de la *România literară* și-au găsit sprijinitorii în optzeciști. Din cauza aceasta optzeciștii au fost dintotdeauna atacați de *Săptămâna* și de tot grupul celălalt. Au intrat automat într-un câmp deja polarizat și au avut de suportat toate restricțiile respective.

Modul în care funcționează la noi generația este, să zicem, legat de un anumit șoc în sistem, de anumite schimbări care atrag inevitabil anumite grupuri ce își definesc o strategie de grup sau o strategie colectivă. După revoluție a apărut, după „generația ’80”, termenul de „generație ’90”. Deja prin optzeci și trei sau optzeci și patru se vorbea de „generația ’90” – în cărți și studii despre generația ’90 scrise înainte de 1990. Când însă a venit anul 1990 nu a mai vorbit nimeni de „generația ’90”. Conceptul *generație* devenise însă o categorie de gândire, un instrument de legitimare politică în interiorul lumii literare. De aceea mi-e teamă să folosim în acest sens termenul. Este un sens politizat. Aș vrea să fim un pic mai detașați în legătură cu acest concept și să nu-l invocăm pentru a-l transforma într-un discurs de legitimare. Aceasta ar fi ideea mea.

Corin Braga: Ambele analize, atât cea propusă de Ștefan, cât și cea a lui Marius în privința fatalității istorice și a condițiilor istorice, a șocurilor de sistem, mi se par absolut pertinente. Într-adevăr, dacă generația ’60 a beneficiat de o anumită deschidere, cea de după căderea stalinismului și trecerea la a doua fază a comunismului, generația ’80 sau oamenii care au trăit în anii ’80 au stat în conul de umbră creat de un sistem pe cale de a se închide, de a cădea în sine, de a colapsa. Acestea sunt niște fatalități istorice care nu pot fi negate, care îi marchează pe optzeciști la toate nivelurile: posturi blocate peste tot (nu mai existau poziții în facultăți, la reviste), ceea ce a făcut din toți optzeciștii niște navetiști la vremea lor, doctorate închise, burse inexistente etc. Toate acestea sunt niște realități sociale ce nu pot fi negate.

Totuși, nu aș fi atât de pesimist sau atât de sceptic precum este Ștefan. În momentul în care el spune că generația ’80 nu a reușit în toți acești cincisprezece ani de la revoluție să intre în politică, cred că este la mijloc o mică confuzie. De ce am aștepta de la generația culturală ’80, sau de la oricare altă generație de scriitori, să facă politică ? Lucrul acesta ar fi valabil într-un proiect social de tip pașoptist, care într-adevăr a funcționat la noi chiar în primii ani de după revoluție, când, la fel ca Platon, ne imaginam că, în vidul total de cultură și de practică politică, intelectualii sunt acei filosofi care ar putea să conducă cetatea. Dacă intrăm însă într-o societate care se normalizează din punctul de vedere al funcționării democratice, devine tot mai limpede că politica trebuie făcută de politicieni, trebuie făcută de oameni care au competențe specifice, de oameni educați și formați special în acest sens. Și nu de niște oameni care au o formație literară sau culturală. Cred așadar că nu e o tragedie faptul că generația literară ’80 nu se regăsește actualmente în posturi politice de conducere, pentru că nu este menirea ei, așa cum nu este a nici unui intelectual în general, nu numai optzecist, nici șaizecist, nici de alt fel.

Pe de altă parte, mă întreb dacă celelalte generații, ’60, ’70, sunt, ele, chiar atât de bine plasate în politică ? Dacă mă gândesc la generația ’60, eventual l-am putea lua ca exemplu pe Nicolae Manolescu și pe Eugen Simion, din două perspective diferite. Ei ocupă niște poziții publice semnificative, președinte al Uniunii Scriitorilor, președinte al Academiei, dar nici una din acestea nu este pur politică. În ceea ce privește generația ’70, probabil cel mai bun exemplu de om de cultură cu o carieră politică este cel al lui Andrei Pleșu : a fost ministru, a fost consilier prezidențial. Dar și aici acest „a fost” trădează inapetența omului de cultură pentru meseria de politician, incapacitatea de a se instala în politică la un mod dedicat, pentru întreaga viață. Or asemenea exemple avem și între optzeciști – iată, pe Horia-Roman Patapievici, care, deși e președintele Institutului Cultural Român, nu este totuși un politician.

Sanda Cordoș : Avem și altele – Markó Béla.

Ștefan Borbély : Este un caz particular, etnic.

Sanda Cordoș : Dar el este scriitor.

Ștefan Borbély : Este. Optzecist autentic. E, de altfel, interesant : UDMR-ul e construit pe structuri optzeciste…

Corin Braga : Nici unul dintre scriitorii cunoscuți, indiferent de generație, Ana Blandiana sau Horia-Roman Patapievici (cu excepția, e adevărat, a lui Adrian Păunescu sau a lui Vadim Tudor – dar acesta e optzecist ca vârstă !), nu se află propriu-zisă într-o poziție

politică. Unii sunt în poziții culturale decise într-adevăr politic, care le conferă un avantaj decizional și o vizibilitate maximă în lumea culturală și literară. Dar până la urmă nu sunt nici ei politicieni. Nu aș vedea atât de tragic faptul că generația ’80 nu are reprezentanți în politica dură. Nici o generație de intelectuali nu are pregătirea să stea într-o asemenea poziție.

Mai importantă mi se pare discuția pe care o deschide Ștefan asupra trăsăturilor de grup ale generației culturale ’80. Ștefan remarcă o serie de trăsături care mi se par pertinente. Una este predilecția acordată esteticului. Este normal pentru o generație culturală să acorde importanță preocupărilor estetice. Dar esteticul a funcționat pentru generația ’80 și ca o formă de retragere, în condițiile în care socialul și politicul le erau refuzate. Apoi aversiunea față de autoritate, autoritatea politică dar și autoritatea culturală. Sigur că aversiunea aceasta s-a format în timpul comunismului, dar ea a devenit un reflex care continuă să funcționeze și în ziua de astăzi, ca o formă de detașare față de niște jocuri ale puterii ce par degradante dintr-o perspectivă morală sau estetică. Retractilitatea este o altă trăsătură a generației ’80. E vorba de o dorință (nici măcar dorință, mai degrabă un reflex indus, prin presiunea istoriei, și rămas activ chiar împotriva intereselor generației ’80) de a „rămâne în urmă” față de o colectivitate ostilă. În sfârșit, tot printre rânduri aș citi încă o trăsătură, observată și de Marius, și anume o dependență față de recunoașterea socială, recunoașterea de către grupurile de putere. Ștefan spune textual: „Societatea civilă nu s-a folosit în mod direct de optzeciști” sau „Revoluția a săltat peste generația optzeciștilor”. De fapt, nu există o astfel de instanță globală, care să decidă asemeni unui Dumnezeu. Societatea civilă, revoluția sunt compuse din suma acțiunilor și reacțiilor mai multor indivizi și grupuri, în care nici unul nu așteaptă aprobarea sau confirmarea unui centru, ci face și își ia ceea ce dorește. Pentru a te face auzit în acest mediu, e nevoie să dai curs dorinței de a concura, de a intra în competiția politică și de a pune mâna pe puterea dorită.

Ceea ce transpare aici printre rânduri este un complex al fiului prea cuminte. Biblia ne oferă exemplul fiului risipitor, cel care pleacă de acasă, se revoltă împotriva autorității tatălui. În mod paradoxal (deoarece una din trăsăturile generației ’80 a fost tocmai revolta împotriva autorității), iată că aici iese la lumină o trăsătură contrară, și anume nevoia de certificare, așteptarea unei recunoașteri, a unei aprobări de la o instanță superioară care după revoluție s-a cam dizolvat. Înainte, în timpul comunismului, la nivelul societății literare funcționa o autoritate garantă a valorilor, un sistem care îi promova și îi canoniza pe oamenii de valoare. Așa cum a arătat Marius, toată generația ’60 a fost canonizată de acest grup de critici.

Generația ’80 nu s-a ridicat împotriva ideii sau a „instituției” în sine a canonizării, ci doar împotriva „listei” de aleși, pe care ar fi dorit să o înlocuiască cu propria listă. Or, acum acest tip de canonizare, culturală, politică și socială, și mai ales instanțele care ar putea să o facă nu mai funcționează. Ne aflăm într-o societate concurențială crudă, unde în momentul în care dorești ceva trebuie să-ți afirmi dorința de a-l avea, trebuie să-l câștigi prin competiție (foarte neloială și sălbatică adesea), și nu să aștepți ca el să vină de la o presupusă societate civilă, de la o revoluție care girează patern jocul de roluri, împarte funcții și distribuie premii.

Legitimarea socială și politică

Ștefan Borbély : Dă-mi voie, te rog, să răspund foarte pe scurt : eu percep căile de legitimare socială și politică strict pragmatic. Este absolut esențial de urmărit în acest sens modul în care unii oameni și-au continuat, după revoluție, traiectoria de dinainte. Dacă faci un recensământ al oamenilor care se află la ora actuală în funcții de decizie în România (inclusiv optzeciștii tehnocrați), ajungi inevitabil la concluzia că majoritatea dintre ei au fost „bălțați” sau „dalmațieni” înainte. Făceau parte din anumite structuri de influență (Ministerul de Externe, Industrie, Comerț Interior și Exterior) pe care le-au exploatat în favoarea ascensiunii lor postrevoluționare. Nici unul dintre optzeciștii culturali nu a beneficiat de o asemenea trambulină. Și mai este aici un lucru, absolut tulburător. Urmăriți cariera atipică, absolut spectaculoasă, de după ’89 a unor oameni și veți ajunge la concluzia că există o singură explicație pentru ea : sprijinul ocult al Securității. Secretomania este reflexul profesional cel mai aberant care funcționează în societatea românească. Nu trăim într-o societate de la care să te aștepți să-ți recunoască valoarea exclusiv pe criteriile obiective ale adevărului. Nu trăim într-o stilistică socială meritocratică. La noi se întâmplă foarte rar să *ajungi* într-o funcție importantă, prin ascensiune meritocratică, prin calități proprii : de regulă, ești *pus* acolo de către protectori, de multe ori stupefiant, prin sfidarea cinică a oricărei comparații, ceea ce înseamnă, evident, complicitate.

Marius Lazăr : Nu cred că sunt puși. Cei care au colaborat cu Securitatea se luptă din răsputeri să ajungă acolo. Există o competiție și între ei.

Ștefan Borbély : Este, dar selecția socială în România de azi e determinată în mare parte de subiectivisme flagrante : apartenență secretă și prietenie. Nimic obiectiv, impersonal : din momentul în care a ocupat un post, beneficiarul său este deja parte a unui pact, cu servituțiile și obligațiile de rigoare.

Marius Lazăr : Ceaușescu a murit. Și Partidul Comunist a dispărut. Deci nu mai există o autoritate care să facă și să desfacă : ăla merge acolo și ăla merge acolo. Totul se face pe bază de competiție : lupte între grupuri și, în același timp, cum foarte bine ai remarcat, pe baza unui mecanism de reproducere a fostelor elite din perioada comunistă. Elitele politice.

Ștefan Borbély : Este un sistem bazat pe amiciții, nu pe criterii obiective de promovare socială.

Marius Lazăr : Dar care sunt criteriile obiective de promovare socială ? Cine le stabilește ?

Ștefan Borbély : Cutuma, sistemul, tradiția, construite în așa fel încât să desubiectivizeze promovările, să consolideze sistemul prin eliminarea *parti pris*-urilor reale sau virtuale. Cazul extrem funcționează în sistemul academic american : majoritatea universităților descurajează reținerea absolvenților proprii în posturi, pentru a nu se crea „rețele" sau „familii" de influență. Ca exercițiu pragmatic, lucrurile mi le imaginez așa : ai un post, se prezintă cinci candidați, dintre care pe unul îl urăști foarte tare, numai că, întâmplător, este cel mai bun. În consecință, îți reprimi aprehensiunile și îl alegi pe el, știind că este cel mai bun pentru postul respectiv. La noi e invers : chiar dacă selecția este publică (de obicei nu e), se alege obedientul, băiatul de familie sau „de comitet". Nici integrarea noastră în Uniunea Europeană nu va putea eradica această meteahnă : e indestructibilă, fiindcă urcă din fibra noastră levantină, pe care o iubim.

Anca Hațiegan : Să deduc de aici că marea nemulțumire a generației '80 e că reprezentanții ei, trimiși să facă naveta cine știe pe unde, nu s-au aflat la locul potrivit, unde se legau aceste prietenii… potrivite ?

Marius Lazăr : Marea nefericire a fost că nu puteau deveni scriitori profesioniști.

Sanda Cordoș : O frustrare culturală.

Marius Lazăr : Aceasta era marea frustrare la vremea respectivă. Mai mult decât culturală. Gândește-te foarte bine de ce un tânăr care intră la Filologie și trece pe la *Echinox*, face cursuri cu domnul Ion Pop, vrea să ajungă într-o redacție culturală și nu să ajungă profesor. El vrea neapărat să ajungă scriitor. Deci nu este vorba de vanitate sau de vocație, pentru că mulți dintre cei care voiau să ajungă scriitori știau că nu prea aveau vocație, dar adoptau un comportament destul de liber. E vorba aici de un proiect social : „ce înseamnă să fii scriitor". Înainte de '89 ne uitam la cei de la *Tribuna* sau de la *Steaua* : aveau timp berechet, făceau ce voiau, aveau salarii mari… Aveau o existență de seră. Trăiau într-un mediu protejat,

într-o libertate relativă, dar mult mai mare decât a celorlalți. Și, la un moment dat, puteau să fie și protejați de sistem. Era tot ceea ce puteai să-ți dorești mai bine din acel proiect social. Și ce discutau colegii noștri de generație între ei ? (fiindcă asta trebuie reconstituit, asta este substanța) Discutau despre Cenaclul de Luni și despre ce-a spus Manolescu, despre debuturi – era o dorință absolut cumplită de a prinde concursul de debut, de a prinde publicarea cărții respective, de a prinde premiul. Era o concurență nemaipomenită și între corifeii generației ’80 de acum ; certuri și sciziuni reciproce între Iaru și Cărtărescu, Coșovei și așa mai departe. Să prinzi un post la o revistă, să nu te înfunzi într-o navetă de profesor, să ajungi cât mai aproape de București sau măcar să prinzi un post confortabil unde să poți publica, să poți scrie : acestea sunt de fapt motivațiile sau resorturile care împing acest grup.

Generația ’80 a văzut toate instituțiile închizându-se în fața ei, de unde o anumită frustare și o anumită dorință de frondă. În alte condiții, poate, oamenii aceștia ar fi ajuns ca Adrian Păunescu și ca ceilalți. Și-au hrănit în timp resentimentele, pentru ca după aceea să se schimbe foaia. După 1990 – în momentul în care pot să facă *Contrapunctul*, *Apostroful* și așa mai departe – se schimbă regulile jocului. Nu mai există literatură subvenționată de stat, fiindcă economia este de piață ; lumea nu mai cumpără carte, literatura nu mai este așa de interesantă. Nu mai dă nimeni doi bani pe tine – fie că ești poetul județean, fie marele critic (se spune : „Ce-i aia critică literară ? Cine mai citește critică literară ?”). Tot sistemul intră în criză, iar optzeciștii trag ponoasele acestei crize. Din cauza asta, desigur, sunt absenți de pe piață. Le lipsește vizibilitatea. Vizibilitatea se construiește acum în cu totul și cu totul alți parametri decât erau obișnuiți până la revoluție. Asta este. Dar eu n-aș fi atât de trist totuși. Trebuie pur și simplu asumat acest destin, pentru că, în fond, probabil că atunci când vor ajunge la șaizeci de ani optezeciștii își vor da seama că a fost cel mai bun lucru care li se putea întâmpla. Au rămas ei înșiși.

Generația ’80, victima propriului construct social ?

Doru Pop : Eu cred că totuși discursul care se face auzit la această masă este reprezentativ tocmai pentru generația pe care o tot discutăm. Vorbim în termeni de *rotația cadrelor*, de *succes politic* garantat de *succesul literar* și așa mai departe – or, toți acești termeni fac în fond proba că *memoria* funcționează. Iar aceasta este în cele din urmă întrebarea centrală din textul lui Ștefan Borbély : Ce este memoria

și în ce măsură grupurile construite social își păstrează sau nu memoria pe termen lung? Or, la generația ’80, memoria este un *produs cultural* prin definiție, este un produs generat în interiorul generației și pentru uzul exclusiv al acesteia.

Risc să spun că generația ’80 este victima propriului construct social. Ea a glisat pe momentul acela nefericit al rotației cadrelor dintre generația ’50-’60 și impunerea comunismului obsesiv din anii ’80. Nimeni nu-și imagina, cel puțin nimeni din generația ’80 nu a dat vreo dovadă publică despre faptul că-și imagina că se va termina comunismul. De aceea generația ’80 și-a construit un proiect cultural pe următoarea „mie de ani” cu comunismul acolo și nici unul dintre ideologii generației nu se gândea că se va produce o schimbare de putere politică. Atunci când acest construct cultural a eșuat, ei au glisat pe constructul cultural capitalist, pe care iarăși nu și-l pot asuma în întregime. O întreagă generație *culturală* a început să-și reconstruiască o memorie socială (și literară) și, mai grav, a început să trăiască o ficțiune. Pentru că în ultimele decenii, din anii ’90 încoace, generația ’80 se luptă să-și construiască o nouă identitate culturală, o altă memorie. Însă această memorie este artificială, precum artificială era și memoria autoasumată din anii ’80. Așa se face că generația ’80 este prinsă între două falii temporale, e ca o anomalie istorică, o excrescență culturală, un uriaș *neg literar*. Și se simte o suferință acută pentru această *deficiență lombară* a societății românești, din pricina defectului de coloană vertebrală cu care această generație s-a născut. Dar n-aș plânge pe mormântul generației ’80. Chiar dacă are defecte congenitale, copilul acesta nu este handicapat.

Ștefan Borbély : Piatra tombală a pus-o Alex Ștefănescu. Mormântul există...

Doru Pop : Dimpotrivă, generația ’80 este în toate punctele-cheie ale societății românești, dar a rămas în acele puncte „nodale” ale spațiului autohton pe care și le-a ales ca proiect cultural în vremea comunismului. Generația ’80 și-a ales un proiect cultural pe o mie de ani, așa cam Reichul lui Hitler, care era un proiect estetic transformat într-un proiect social (și monstruos prin aceasta). Proiectul nu s-a mai născut, iar cei care i-au supraviețuit au făcut-o în alteritate (exemplară pentru această tendință este apetența pentru *mass-media* a vârfurilor generației).

Mai degrabă ar trebui să deturnăm discuția spre generația care a urmat, și dacă acești „urmași” – aceste generații de șoimi, pionieri și utecişti – au sau nu memoria proprie în raport cu trecutul reprobabil (sau improbabil?!). Mi se pare extraordinar când stau de vorbă cu tinerii mei colegi, studenți de optsprezece-nouăsprezece ani, care se uită la mine ca la un extraterestru când vorbesc despre Ceaușescu,

despre Securitate sau despre tarele comunismului. Am vizionat împreună filmul lui Alexandru Solomon *Marele jaf comunist* și acolo este un episod în care un torționar vorbește despre cum i-a convins pe „oamenii ăia” să joace într-un film al autodemascării. Într-o secvență memorabilă torționarul spune : eu i-am convins pe oamenii ăștia să joace în film, *eu i-am regizat pe ăștia*. Acesta este șocul pe care îl trăiesc cei care ne privesc pe noi ca pe niște ființe coborâte din memoria lor. Pentru ei noi suntem niște ficțiuni, așa cum pentru noi generația ’80 este un proiect ficțional alterat. Când memoria nu este afectată de niște mecanisme ideologice impure, cum a fost comunismul, relația noastră devine fatalmente una separatorie. Generațiile care nu au experiența directă a comunismului sunt produsul unei memorii culturale de altă factură, una care nu are nici un fel de aderență la valorile și dilemele trecutului. Poate aici Ruxandra Cesereanu ar vrea să sară în ajutorul meu.

Ruxandra Cesereanu : De mai multă vreme.

Ștefan Borbély : O propoziție dă-mi voie. Doar pentru a-mi exprima recunoștința față de Doru, care a intervenit oportun, la subiect. Asta este problema, așa se leagă lucrurile din text, până acum s-a tot divagat pe optzecism. Acesta este fenomenul : este o generație care își construiește memoria, care trăiește memoria ca fenomen de aculturație.

Doru Pop : Aș reveni puțin pentru o nuanță. Ce se întâmplă ? Vreau să afirm tranșant că generația ’80 e *bine merci*, în sensul că e sănătoasă, e bine înfiptă acolo unde este. Începând de la oamenii care sunt la Institutul Cultural Român până la cei care domină editurile – să nu uităm că principalele edituri din România sunt controlate de generația ’80 –, principalele canale media (culturale și nu numai). Dacă trebuie să fie cineva „supărat”, atunci generația 2000 ar trebui să se simtă vexată.

Anca Hațiegan : Și totuși a fi în fruntea unor reviste nu reprezintă nimic ? Totuși, optzeciștii se bucură, datorită funcțiilor pe care le ocupă în cadrul unor instituții culturale, în edituri, în presă, în universități, de o anumită vizibilitate. Vizibilitatea, în lumea noastră, înseamnă, într-un oarecare grad, putere. Sau ce înțelegeți dvs., de fapt, prin „poziții de putere” ? Chiar mi-aș fi dorit să nominalizați mai multe persoane aflate în astfel de poziții, pe lângă exemplul Eugen Simion.

Doru Pop : Exemplul nefast era din specia lui Adrian Păunescu și a celor care au ajuns senatori – Corneliu Vadim Tudor, Ungheanu, cei care au ajuns în sfera politică.

Marius Lazăr : Vadim Tudor e optzecist.

Doru Pop : Da, dar Adrian Păunescu nu e.

Anca Hațiegan : Dar astea sunt câteva cazuri particulare, dintre care unele frizează, trebuie spus, patologicul. Nu cred că sunt foarte edificatoare pentru „ethosul" unei generații.

Sanda Cordoș : Dar voi credeți că cei pe care i-ați nominalizat au mai multă putere ?

Doru Pop : Ei au avut un proiect cultural-politic. Pentru Păunescu și pentru generația aceea, cultura, literatura erau succes politic.

Sanda Cordoș : Și invers.

Doru Pop : Și invers. În plus „generația Păunescu" chiar a reușit din punct de vedere social, devenind un fel de model. Generația '80 a constatat că – spuneam mai înainte – acest lucru nu se va întâmpla niciodată cât timp generațiile anterioare lor vor mai fi în viață. Comunismul nu va dispărea, Ceaușescu va fi etern, sistemul nu poate fi modificat și, evident, și-au restructurat succesul politic – pentru că tot ce facem este politic. E caraghios să spunem „ce e politica ?". Politica înseamnă doar să faci parte dintr-un partid politic ? Nu, politica înseamnă actul de a influența destinele unui grup social. Or, fără discuție, generația '80 influențează destinul politic al României.

Ștefan Borbély : Politica este capacitatea de exercitare a influenței la nivel macro- și nu microsocial. Influența de care vorbiți este minimală, fără rezonanță executivă.

„Patalamalele" autorității

Doru Pop : Aici nu aș mai fi de acord. Generația '80 are o forță macro destul de mare – așa cum spunea Sanda Cordoș, în acest moment generația aceasta decide „patalamalele autorității" pentru generațiile următoare. Cine e publicat, cine nu e publicat, cine trece de bariera editorială, cine poate intra în cercul puterii, ca să nu mai vorbim de exemplele care vin din sistemul academic contemporan în România, dominat copios de generația discutată.

Ștefan Borbély : Nu e dominantă nici numeric, și e departe de a avea putere decizională.

Doru Pop : Și la nivel decizional.

Ștefan Borbély : Faceți un recensământ sumar și veți vedea că nu au putere decizională.

Doru Pop : Însuși ministrul Mircea Miclea e un exemplu.

Marius Lazăr : Dacă ne uităm cât de contestată este generația '80 de către cei care vin din urmă... Toți s-au săturat de optzeciști, mai

ales cei care publică acum recent debutanţi... Mi-am dat seama că există o dominaţie a modelului care pentru cei tineri este destul de sufocantă. Asta a ieşit din discuţie.

Sanda Cordoş : Pe de o parte s-au săturat de optzecişti, pe de altă parte – aşa cum spuneai mai înainte – optzeciştii, în competiţie cu ei înşişi, sunt oarecum corigenţi, nu ? Toate aceste cărţi care nu se mai încheie, mari promisiuni care nu sunt legitimate de opera propriu-zisă. Şi aici, în toată povestea asta cu generaţia, care, din câte înţeleg, e o deturnare de la ceea ce ar fi trebuit să discutăm noi aici.

Mai vreau să spun două lucruri : o dată, eu cred că conceptul în sine de generaţie, ca orice concept, nu e nici bun, nici rău ; apoi, el are paliere şi etaje diferite, complementare. Generaţia funcţionează ca o identitate cultural-politică – aţi vorbit voi despre aceste strategii, Marius, mai ales – şi, într-o a doua accepţiune complementară, generaţia ca proiect de creaţie, de identitate literară, de data aceasta identificabilă – la nivel de teme, motive, viziune – în operele propriu-zise. Şi aici cred că există o diferenţă substanţială între cărţile optzeciştilor, între universurile pe care ei le construiesc, valorile pe care le transmit prin acestea şi cărţile de dinainte ale şaizeciştilor. Nu cred că conceptul de generaţie este unul care n-ar fi operant, atât la nivelul sociologiei culturale, cât şi la nivelul istoriei literare.

Marius Lazăr : Este foarte bun în măsura în care nu conduce la o viziune esenţialistă. Nu tratează grupurile ca nişte blocuri, şi aşa mai departe...

Sanda Cordoş : În ultimii săi ani, Mircea Nedelciu a avut o rubrică în *Formula As*, care ar merita la un moment restituită sub forma unei cărţi, pentru că scriitorul a făcut publicistică foarte interesantă. Publică la un moment dat un text despre propria sa generaţie şi spune că pentru generaţia sa revoluţia a venit prea târziu – biologic vorbind, scriitorii erau deja obosiţi, cu energia cheltuită. Dă un şir de exemple de oameni din generaţie care înainte de a se confrunta cu probleme civice, de creativitate, s-au confruntat cu limitele unei energii care s-a epuizat în tot ceea ce a însemnat cotidianul acela nefericit, nu tragic, dar dramatic, al frustrărilor zilnice, al navetelor.

Marius Lazăr : Dar să ştii că optzeciştii erau fericiţi : exista între ei un sentiment de solidaritate de grup şi de admiraţie reciprocă, constituind un model de trăire alternativă faţă de cealaltă existenţă, care i-a făcut fericiţi. Ei şi-au trăit viaţa, să ştii.

Sanda Cordoş : Eu nu ştiu dacă există o memorie-etalon, una naturală, şi una artificială. Memoria e aşa cum şi-o face la un moment dat omul sau grupul. Omul face memoria din construcţiile biologice individuale, grupurile îşi construiesc memoria din proiecte culturale.

În anii ’50, proiecția culturală sau proiecția de memorie era una referitoare la un destin de aur muncitoresc, la partea oficială. În cazul optzeciștilor există o memorie artificială și o memorie naturală, de dinainte de revoluție. Cea de dinainte de 1989 se uită în viitor și nu vede nimic acolo, decât un proiect estetic.

Marius Lazăr : Numai o clipă, apropo de asta, că proiectul opzecist nu era decât unul estetic. Era un proiect estetic diferențiator, care propunea modelele prin care de fapt se sublinia că nu vrei să te lași subordonat. Și a construi acest tip de model însemna o politică implicită, care trebuia dusă până la ultimele consecințe. Dar faptul că nu ai ajuns să conștientizezi suficient chestia asta te-a făcut până la urmă să rămâi undeva suspendat. Sunt foarte puțini optzeciștii care au avut această asumare politică – marea majoritate fugeau de politică, nu îndrăzneau... Și de aici soluțiile mai degrabă călduțe... Dar Nedelciu a fost într-adevăr unul dintre cei care au încercat să gândească radical. Era și sociolog de altfel, și avea un exercițiu al pășirii în afară. Ceea ce este foarte greu pentru un scriitor este să iasă din lumea scrisului, din cercul social al intelectualității, și să-și recentreze poziția, să-și privească poziția din perspectiva celuilalt. Dar cel puțin în termenii de atunci acest proiect estetic optzecist era mult mai politic decât înainte... Asta zic eu că era diferența.

Doru Pop : Din păcate, trebuie spus că efectul generației optzeci este și unul nefast, adică în anii ’90, când generația ’80 trebuia să-și asume rolul politic despre care vorbeați, datorită acestei tare de construcție, de memorie autoimpusă, nu a fost în stare să *acționeze*. O întreagă generație își construise un destin de memorie care se opunea oricărei forme de autoritate, oricăror scheme pragmatice. În anii ’90, când a trebuit să preia puterea politică și când li s-a oferit ocazia aceasta istorică, au ratat. Iar eșecul acestei generații este, într-un fel, eșecul nostru al tuturor. Ne amintim când Dinescu, Caramitru și Ana Blandiana aveau șansa să preia puterea în România, când Anei Blandiana i s-a oferit un rol central și toți intelectualii au valsat în istorie, făcând un uriaș pas în spate...

Ștefan Borbély : PAC-ul...

Doru Pop : Și atunci bineînțeles că nomenclatura comunistă a intervenit și a făcut ce știau ei mai bine : rotația de cadre. Acest fenomen a afectat într-un fel generațiile următoare. Sigur, optzeciștii au rămas fericiți că pot să se opună sistemului, dar generațiile următoare s-au trezit cu o rotație de cadre care trebuia să aibă loc în anii ’80, Iliescu și ceilalți așteptau să preia puterea în anii ’70-’80, nu s-a întâmplat, și ne-au terorizat pe noi prin preluarea puterii în anii ’90. Fenomenul care a urmat a fost unul „natural”, optzeciștii fericiți s-au retras în universități, în turnurile lor de fildeș, și acolo

a început să se construiască o altă memorie de generație, care într-un fel refuză niște modele anterioare, inclusiv modelul optzecist comunist. Însă nu știu dacă această Castalie va reuși abandoneze tezismul estetizant, literaturizant al deceniului în care s-a format.

Și, ca să închei această argumentație, încep să apară tineri sociologi, politologi, iar aici exemplul unor Chelcea și Lățea – care au trecut la un alt tip de discurs, la o altă metodă de lucru și la alte puncte de interes – este mai mult decât salutar.

Sanda Cordoș : Mi se pare că aici, felul în care ai folosit termenul *generație* este inadecvat. Sunt de acord cu Corin, că nu avem o problemă a generației ’80 care s-a retras în turnul de fildeș, ci o problemă a intelectualului care s-a retras din politică.

Ștefan Borbély : Nu este adevărat că intelectualul *ca atare* s-a retras, că s-a retras fiindcă era intelectual, fiindcă normele pe care le întâlnea în politică nu corespundeau fantasmelor sale de imaculare. *Anumiți* intelectuali s-au retras. Radu F. Alexandru este parlamentar și acum. Varujan Vosganian, de asemenea.

Sanda Cordoș : Ca proporție, cred că au fost mai puțini. Un singur lucru mai vreau să adaug : a spune că optzeciștii s-au retras în turnul lor de fildeș universitar mi se pare inadecvat. Universitățile erau de construit. Nu înțeleg de ce...

Doru Pop : N-am intenția să jignesc pe nimeni, dar la fel de bine se poate spune că s-au retras în cafenele și birturi, și acestora, ca să fiu politicos, le-am spus „universități”.

Sanda Cordoș : În ’90, universitățile erau de făcut și Universitatea – în opinia mea, chiar de invidiat, în partea ei umanistă – de la Brașov a fost făcută de optzeciști. Un grup de optzeciști s-au dus acolo și au făcut un proiect, mai mult, au construit o instituție. Noi plecăm de la premisa că toată lumea trebuie să facă politică de partid, ceea ce mi se pare complet greșit.

Doru Pop : Premisa mea era că toată lumea face politică. Problema e ce fel de politică face. Asta e o iluzie : eu nu fac politică. Prin simplul fapt că ești optzecistul care face un pas în spate și zice : eu nu fac politică și te distanțezi de un fel de politică, faci un alt fel de politică.

Ștefan Borbély : Nu s-au retras în turnul de fildeș, ci în fața computerului. Adică în loc să deschidă fereastra care dă spre stradă, unde lumea se manelizează, au deschis o altă fereastră, înspre un alt tip de univers.

Doru Pop : Ferestre noi pentru timpuri vechi.

Generații fără experiență istorică

Corin Braga : Ștefan pune în discuție un concept sau o sintagmă de-a dreptul dureroasă : *generații fără memorie.* Cred că aici este miza textului său și pe ea trebuie să insistăm. Mă întreb însă dacă n-ar trebuie să înlocuim termenul *generație fără memorie* cu un alt termen, nu știu cum să-l formulez mai bine, ceva de genul : generație fără experiența istorică a evenimentelor pe care le conservă memoria. Ștefan ne întreabă : de ce ne grăbim să transformăm perioada cu pricina, să spunem obsedantul deceniu, anii de teroare comunistă etc., într-o realitate muzeală sau de bibliotecă, neutralizând implicit prin aceasta întreaga sa încărcătură umană atroce ? Întrebarea este absolut dramatică, ceea ce s-a întâmplat în anii stalinismului, anii marii represiuni, dar și după aceea, în timpul represiunii voalate a lui Ceaușescu, este o experiență istorică traumatică, ce nu știu dacă ne lasă libertatea de a jongla cu ea ușor, de a o transforma rapid în subiect de teză de doctorat, în subiect de licență, în temă de conferință.

Pe de altă parte, mă întreb : Și ce altceva trebuie făcut ? Aici aș reveni la jocul între *generații fără memorie* și *generații fără experiență istorică*, care nu au trăit, prin forța vârstei, acele timpuri. Generațiile care s-au născut în ultimii douăzeci de ani nu mai știu nici cine a fost Ceaușescu și cu atât mai puțin ce s-a întâmplat în timpul lui Dej și al lui Stalin. Dar asta nu o mai știu la un mod natural. Cum ar putea să o știe așa cum o știe bunicul lor ? În nici un caz. Trecutul ca atare nu poate fi conservat decât dacă a fost trăit ca atare, cu acea intensitate a trăirii din momentul respectiv. Slavă Domnului, nu este cazul, nu e nevoie să trecem printr-o nouă experiență a Gulagului ca să conservăm sau să construim o memorie la fel de concretă și de palpabilă ca aceea a bunicilor noștri asupra a ceea ce s-a întâmplat în urmă cu cincizeci de ani. Și atunci orice discuție despre trecut, fie că este vorba de abordări foarte erudite pe bază de analize istorice și de comentarii politologice, fie de micile povești între prieteni la o cafenea, într-un spațiu intim, toate aceste discuții despre trecut nu pot fi decât forme de a eufemiza acel trecut. Asta face parte din ordinea lucrurilor – nu văd ce altceva s-ar putea face. Opțiunile pe care le avem ar fi doar două : fie amintirile de tip eufemizant, care constau în mersul la bibliotecă și transformarea într-o realitate muzeală a ceea ce s-a întâmplat, fie uitarea pur și simplu. Astea mi se par singurele alternative : memoria sărăcită, prin analize detașate, a ceea ce s-a întâmplat, sau renunțarea la analiză și abandonarea trecutului în neantul nespusului, al nereflectatului. Faptul de a-i pune pe studenți să mediteze asupra acestor

realități sau de a le oferi teme de cercetare din acea perioadă este singura alternativă la a tăcea, vinovat sau nu, despre acea perioadă. E adevărat că ei nu au fost în Gulag și nu vor avea niciodată același tip de memorie implicată precum supraviețuitorii, câți mai există, ai Gulagului, e o realitate biologică și istorică, dar mult mai imoral decât această „privire din afară" asupra unei drame istorice mi se pare trecerea sub tăcere și ignorarea acestei traume.

Ioana Macrea-Toma : Între uitare și muzeificare ar mai fi o posibilitate. Ar putea exista pur și simplu înțelegerea a ceea ce s-a întâmplat în comunism. Adică pur și simplu să luăm cărțile. Să discutăm cu oamenii și de acolo să deducem ceea ce s-a întâmplat. Stilul de prezentare ostentativ, panicat, de genul „uite ce s-a întâmplat acolo și voi nu aveți nici o șansă să înțelegeți ce s-a întâmplat" nu va reuși să ne inducă o atitudine productivă față de trecut, ci mai curând una de distanțare. Se pot înțelege foarte multe cu ajutorul metodelor teoretice, sociologice, deci fără o trăire directă a evenimentelor. Bineînțeles, aici contează profesorii pe care îi ai, inteligența lor pedagogică, dar și un anumit gen de curiozitate personală care ține de gradul de deschidere pe care îl ai spre exterior, deschidere care se poate întinde de la „obsedantul deceniu" la filmele documentare de orice tip. Eu sunt un produs al acestui master, al cursului de Istorie a imaginarului și al cursului cu Sanda Cordoș. Dacă până în anul IV nu mă interesa deloc cursul de istoria comunismului ținut de Ruxandra Cesereanu, începând de la aceste cursuri mi s-a părut că este o epocă foarte interesantă și care merită discutată tocmai pentru că noi suntem produșii impliciți ai acestei epoci. Dacă vreau să mă înțeleg pe mine și eșecul meu sau succesul meu viitor, atunci va trebui să înțeleg și ce s-a întâmplat în urma mea. Eu pledez pentru înțelegere. Nu pentru uitare, conciliere, condamnare. Comunismul nu înseamnă numai Gulag, victime și teroare, ci și existența zilnică tragi-comică a persoanelor care au trăit atunci fără să treacă prin așa ceva, și care au încercat să se adapteze. Această masă adaptabilă ne angrenează pe toți și ar trebui să o cunoaștem pentru ca să știm la ce ne raportăm și să fim în stare să ne construim propriile traiectorii.

Marius Lazăr : Pentru noi, cei de vârsta noastră, care ne mai referim la perioda comunistă, cred că problema este că noi înșine nu înțelegem foarte bine ce s-a întâmplat și avem o așa mare nevoie de a înțelege, de a ne reformula propria personalitate, propria noastră biografie… Dar e un moment în care încep să apară lucruri noi, neștiute până atunci. Deci nu e vorba doar de o memorie sau o memorie inventată, ci este vorba, pe de o parte, de a lupta împotriva uitării proprii, iar pe de altă parte, de a recupera ceva din propria ta existență, care ți-a lipsit. Noi am trăit comunismul ca pe ceva

suspendat, ieșit din istorie. Ideea pe care o aveam despre istorie era că aceasta se termina odată cu al doilea război mondial. Și de acolo urma o pauză. Generația mea nu avea noțiuni de istorie contemporană elementară. Nu știam nimic despre istoria colonialismului, să zicem. Noi am început să dobândim această viziune istorică abia acum. Și odată cu voi – și pentru noi asta implică un efort de comunicare, dacă reacțiile studenților sunt cele pe care le descrie Ștefan. Mi se pare absolut normal, pentru că este experiența trăită de noi, pe care o divulgăm într-un fel sau altul într-o formă academică. Dar este de asemenea absolut normal ca cineva care nu are ce să uite, pentru că n-a cunoscut, să nu fie preocupat de chestia asta. Exact la fel s-a întâmplat și după al doilea război mondial, când tinerii nici nu au vrut să mai audă de poveștile cu război, cu rușii, cu naziștii… Pur și simplu aveau alte așteptări, alt orizont de așteptare. Și atunci pentru ei nu era vorba de memorie, ci de o disciplină în plus, de istoria care li se predă și le inoculează o memorie socialmente construită.

Ioana Macrea-Toma : Da, exact, tocmai de aceea formula „generație tânără fără memorie” mi se pare tautologică. Nici o generație tânără nu are memorie – sau are un anumit gen de memorie, încorporată datorită părinților. Și de aici refuzul. În primul rând părinții sunt cei care refuză. Noi vedem trauma în ei și de aceea o refuzăm și noi. Multă lume mă întreabă de ce am ales să studiez epoca asta. Literați sau nu, toți o consideră un subiect obscur și oarecum perdant pentru cel care îl abordează. În primul rând, este greu de asimilat din cauza controverselor și problemelor delicate pe care le conține. În al doilea rând, din cauza lipsei de informație sau a informației care apare falsificată și trunchiată până și în dicționarele de rigoare. Pe urmă există un soi de sastisire, de plictiseală, de refuz și de reflux. Dorința de a uita plus subiectivizarea acută a memoriei duc la perpetuarea ignoranței și la impresia de ambiguitate totală în ceea ce privește o epocă pe seama căreia circulă o serie de versiuni conflictuale. Prin lipsa unei memorii personale în ceea ce privește comunismul, noi avem un handicap, dar și un atu : am putea încerca, venind din afară, o obiectivare relativă a ei.

Andrei Simuț : Mie sintagma *generație fără memorie* mi se pare excelentă. Într-adevăr, suntem în rândul primelor generații conturate în era consumismului, a imaginii media și a avansului tehnologic, în care se pare că intrăm și noi. Paradigma se schimbă în mod fundamental, chiar sub ochii noștri. De la catedră se vede foarte bine „noua ignoranță”. Sau prin intermediul sondajelor de opinie. Deunăzi am văzut o anchetă pe un post de televiziune în care elevi de liceu habar nu aveau de revoluție și își afișau neștiința râzând, mirați că li se pun asemenea întrebări. Intervine aici o ambiguitate a termenului

generație. Vorbim de o generație culturală sau de una biologică? Senzația mea a fost, citind acest text, că accentuează când pe una, când pe alta, generalizând din direcția generației culturale spre cea biologică. Optzeciștii sunt o elită culturală restrânsă, la fel cum studenții care audiază aceste cursuri despre comunism sunt doar un eșantion restrâns din marile mase, care își trăiesc netulburate prezentul, participând masiv la euforia emigrării în Occident. Vorbim de niște elite, dar ele nu sunt niciodată îndeajuns de bine fortificate în fața presiunilor unei perioade. Orbirea în fața istoriei, dezinteresul pentru reflecția și experiența istorică se propagă de jos în sus, poate fi observată la toate palierele. Romanele lui Marin Preda și D.R. Popescu devin din ce în ce mai greu de înțeles pentru ei și mai greu de predat pentru noi, colectivizarea și epurările politice din anii '50 devin literatură a absurdului în cel mai bun caz, dacă nu pur și simplu niște nonsensuri cu care nu merită să-ți bați capul. Studenții și elevii de liceu nu mai rezonează în nici un fel la realitatea din spatele romanelor despre „obsedantul deceniu". Plictisul celor de azi, temă predilectă pentru romanele douămiiștilor, e apropiat de gestul lui Bardamu, eroul lui Céline, de a se înrola în armată din greața față de o lume în care nu se întâmplă nimic în afara convențiilor „burgheze". Starea aceasta afectează receptivitatea lor la orice fel de probleme istorice. Iresponsabilitatea politică a tinerilor de azi e la fel de semnificativă. Privim distrați la atacurile teroriste din Occident ca la orice altă știre. Efectul mass-media ne face imuni la manifestările istoriei contemporane în aceeași măsură în care ne imunizează și față de niște traume ale trecutului, devenite, așa cum ați spus, subiecte de lucrări științifice ca oricare altele. Poate că întrebarea studenților despre care e vorba în text reflectă un anume complex al detașării, ei simt că nu pot privi decât muzeal aceste perioade istorice zbuciumate, reacționând prea „obiectiv" la o „încărcătură umană atroce". Dispunem de mijloace destule pentru a alcătui studii, ne lipsește capacitatea de a ne apropria experiența istorică. Nu îmi doresc să se remedieze această situație. Ar însemna să fim angrenați în mod direct în evenimente și sunt sigur că ne-ar lua total pe nepregătite, așa cum au fost surprinși tinerii înaintea declanșării celor două războaie mondiale. Anistorismul nu este numai al generațiilor actuale, ci și al epocii. Mai are o cauză, care derivă tot din consumism : transformarea lumii și a vestigiilor ei istorice într-un imens muzeu, idee deja veche, dar cu efecte actuale. Istoria – o galerie de imagini și locuri pitorești care contribuie la dezvoltarea turismului. Se menționează în text posibilitatea noastră de a face călătorii, de a ne întâlni cu spații culturale, o posibilitate pe care nu o aveau generațiile antedecembriste și care ar constitui deci un avantaj pentru trăirea completă a prezentului. Dar majoritatea sunt

călătorii făcute cu scop turistic, așadar cu scop aproape hedonist, am putea spune. Deci e anihilat acel contact autentic cu istoria, cu alte realități culturale. A doua valență a sintagmei *generație fără memorie* sugerată de întrebarea finală a textului este caracterul benefic al uitării și responsabilitatea pe care o au maeștrii față de discipoli, profesorii față de studenții cărora le determină un mod de gândire, de abordare a literaturii și istoriei. Influența covârșitoare a unui curs bun începe de la selecția temelor propuse pentru discuție. În acest sens, nu mă pot plânge de faptul că la master și în facultate am studiat teme destul de sumbre, precum istoria Războiului Rece, pentru că influențele au fost fecunde și mi-au furnizat filoane de cercetare foarte interesante. Influența „maeștrilor" din această facultate e covârșitoare (e de ajuns să urmăriți felul cum sunt aprofundate multe din temele propuse de ei la cursuri de către studenții de ieri și de azi), iar acest fapt ar trebui să-i bucure, nu să-i întristeze.

Cosmina Berindei : Eu am citit acest text cu foarte multă plăcere și mi se pare unul foarte subtil. Consider că cel mai interesant aspect este cel referitor la *generația fără memorie*. Eu mă voi referi la ultima parte a textului, aceea construită interogativ, firește, fără pretenția de a oferi răspunsuri, ci mai degrabă pentru a formula, pornind de aici, alte întrebări și alte ipoteze. Cer permisiunea să consider textul și un test, o provocare… De ce ? Pentru că, pe de o parte, se referă la palierul cultural în care rolul major este atribuit intelectualilor, la ceea ce fac intelectualii pentru cultura română, iar pe de altă parte, sugerează că există, în prezent, în România, foarte mulți tineri, care, permițându-și să ajungă foarte des în Occident, realizează o sincronizare a noastră cu Occidentul, ceea ce nu era posibil până în anii '90. Andrei a atins deja problema : acei tineri care fac parte din *generația fără memorie* își permit deliciile occidentale, având foarte mulți bani, dar nu ei construiesc cultura – ei sunt mai degrabă colportori ai unor fenomene contraculturale. Printre colegii mei sunt foarte puțini cei care au privilegiul de a ajunge în Occident și, dacă au această fericită ocazie, aduc mai mult decât niște concluzii ale unor experiențe exuberante. De cei care pleacă în Occident cu scopuri turistice sau economice, fenomenul de contracultură se agață la fel cum se agață spiritele de accesoriile șamanului. Dar nu se câștigă foarte mult din asta. Spre deosebire de celelalte state, care au avut privilegiul să ajungă și la fenomenul de contracultură, în România acest consum a fost limitat până în '90, încât nu s-au creat structuri de rezistență față de aceste fenomene. Când discutăm aceste chestiuni trebuie să avem în vedere și faptul că în cultura română s-au cultivat, de-a lungul existenței sale, numeroase complexe, care s-au rafinat pe parcurs, dar nu au dispărut niciodată. Există și o oarecare incapacitate de asumare a identității. În perioada

totalitarismului, sintaxa identitară s-a păstrat, însă elementele ei au fost înlocuite. În acest moment, în care România visează să adere la Uniunea Europeană, fără o asumare a identității, exercițiul aderării ar putea deveni un act ratat pentru România, din care ar putea să-și extragă ulterior un subiect de lamentație pentru încă vreo câteva zeci de ani. Cred că formula *generație fără memorie* se referă mai ales la faptul că în România, după momentul fericit din 1989, s-a trăit bucuria câștigării libertății fără a se face racordul la trecut. Mă refer la trecutul care a precedat comunismul. Cred că era important și, în acest sens, consider binevenite toate acțiunile recuperatoare. Nu cred că înseamnă o încărcare cu bagaje de prisos. Îmi pare rău că, probabil, v-am dezamăgit, pentru că perspectiva mea de abordare este foarte diferită față de ceea ca s-a spus până acum. Este reacția mea de lectură...

Andrada Fătu-Tutoveanu : Doar două vorbe, dacă îmi permiteți o reacție foarte scurtă și punctuală pe text. Pornind oarecum de la ceea ce spunea Ioana, de la faptul că fenomenul nu m-a interesat personal până în momentul în care am avut contact cu materia pe care o predau profesorii mei, contactul acesta direct și bulversant, aș spune că este o informație care vine într-un mod neașteptat, diferit față de acea memorie minusculă pe care o conservăm de la 9-10 ani – până la revoluție – de preșcolari și școlari care vedeau într-un anumit fel, omagial sau fericit, să spunem, lucrurile. E o informație incomodă, problematică și care a trezit în persoana mea o reacție de incredulitate, de respingere, o reacție sensibilă care mergea pe partea negativă : nu poate fi adevărat, o resping, nu ține de ceea ce mă interesează pentru viitor. Pentru ca apoi să mă întreb, pornind de la acest text, dacă trebuie într-adevăr să fim încărcați, în această memorie personală, cu lucrurile despre care se vorbește aici și cu aceste obsesii personale ale dumneavoastră. Atunci răspunsul era că da, până la urmă a fi încărcați cu aceste obsesii este un drept pentru noi. De ce ? Pentru că informație înseamnă libertate, înseamnă superioritate. Înseamnă niște ochi deschiși față de posibilitățile de care vorbea domnul profesor Borbély, deci o istorie care oricând se poate repeta, niște ochi deschiși față de problemele trecutului și libertatea, dreptul – și aici apelul este la cei care au acces la toate aceste informații – de a vedea o multitudine de fațete, nu doar reacții personale, care și acestea sunt bune, nu doar încărcătura aceasta personală, emoțională a fiecăruia, ci dincolo de asta. Accesul la o multitudine de fapte, la o multitudine de fenomene, de senzații, pentru că fiecare trebuie în felul ăsta să-și formeze o reconstituire proprie. A-ți face reconstituirea unei asemenea memorii absente. Acesta mi se pare că este dreptul nostru.

Andrei Simuț : Într-adevăr, problema nu este a celui care ne oferă direcțiile de cercetare, informațiile, deschiderile, ci este a noastră, a

receptorilor. Generației noastre îi lipsește spiritul critic, reflexiv, iarăși un efect al atomizării informației preluate deseori fără discernământ. Noi avem avantajul de a putea publica mult mai ușor cărți. Totul este să nu ne lăsăm amăgiți, să ajungem compilatori de informații. Efortul integrator e tot mai greu de făcut, se lucrează mult cu surse secundare. Accesul la informație nu mai e o problemă.

Corneliu Pintilescu : Pentru că aici intervine felul în care abordezi această informație : activ sau pasiv. Ne lăsăm încărcați de ea sau încercăm să o deslușim, să o organizăm, să o abordăm critic. Noi nu ne putem elibera pur și simplu de comunism sau de memoria comunismului. Aici e de fapt problema : nu să-l abordăm sau să nu-l abordăm, ci cum îl abordăm, în ce fel îl abordăm. Și cred că asta ține foarte mult și de problemele prezentului, pentru că proiectul cultural pe care generația noastră trebuie să-l facă, de asimilare mai bună a civilizației occidentale, presupune și asimilarea unei părți din rețeta care înseamnă lucrul cu memoria, lucrul cu trecutul. Civilizația occidentală presupune organizarea trecutului, tratarea sa critică, nu aruncarea sub preș, nu o abordare a trecutului lipsită de responsabilitate.

Corin Braga : Într-adevăr, nu vorbim acum de memorie în sensul de experiență istorică directă, ci de memorie culturală, de panoramă ordonatoare a ceea ce a fost. Câștigarea unei asemenea perspective ne-ar putea ajuta și pe noi, cei cu experiența istorică a comunismului, să ieșim din hățișul trăitului. Iar dacă noi nu vom mai reuși să-l descâlcim, să luăm distanța necesară, atunci tocmai ei, cei fără experiență istorică, dar cu memorie culturală, au șansa de a construi această distanță.

Corneliu Pintilescu : Da, o abordare rațională. O abordare care să meargă dincolo de festivism, în profunzime, pe fenomenele sociale. Normal că e nevoie și de un cult al memoriei, de un cult al persoanelor care au murit pentru că nu au făcut compromisuri. Dar dincolo de asta sunt fenomenele profunde pe care trebuie să le percepem, să le înțelegem. Să avem în vedere faptul că trebuie să facem un pas înainte față de generația anterioară. O memorie care să nu fie impusă, dar să ne fie la îndemână ; nici impusă, nici ascunsă.

Corin Braga : Ceea ce spuneți este perfect legitim, dar ține totuși de un nivel rațional al discursului. Întrebarea pe care aș ridica-o este următoarea : în afară de judecata la rece asupra oportunității memoriei, nu se exercită asupra voastră o presiune de natură psihologică și afectivă atunci când Ștefan Borbély vă predă evenimente întâmplate în obsedantul deceniu, sau Ruxandra Cesereanu vă prezintă cărți despre tortura politică ? Nu există și o presiune de altă natură, să-i spunem umană, care să vă tulbure la contactul cu aceste istorii ? Desigur, din punct de vedere teoretic, există un câștig în orice surplus

de informaţie. Ceea ce întreb este dacă nu apare şi un transfer de obsesie? O încărcătură afectivă foarte grea, pe care încercăm parcă să vi-o pasăm. Nu e ca şi cum noi, profesorii, ne-am facem nouă înşine terapie încărcându-vă pe voi, transformându-vă în ceea ce în psihanaliză se numeşte un *conţinător* al angoaselor, al anxietăţilor, al nelămuririlor noastre?

Andrada Fătu-Tutoveanu: Vă spuneam că prima reacţie este aceea de repulsie, de informaţie incomodă: reacţia sensibilă, într-adevăr, de a o respinge. După care vine momentul de preluare a acestor obsesii la modul raţional de care vorbeaţi, de a le discerne, de a le analiza. Într-adevăr, de ce mi se dau? Mi se par incomode, le resping şi totuşi mi se dau dintr-un anumit motiv. Şi oare ce pot să primesc eu din asta dacă tot mi se dau, dacă tot sunt obligat să le conţin, cum spuneţi? Şi în momentul în care raţionalizez, când realizez acest câştig de care vă spuneam de libertate, se câştigă pe undeva şi din punct de vedere afectiv. Mă exorcizez cumva tocmai prin a accepta lucrul ăsta şi mă îmbogăţesc. E o generaţie fără experienţă, o generaţie care câştigă o experienţă prin transfer. Mi-o interiorizez cumva prin a crede. Şi la nivelul afectiv. E o experienţă care te loveşte în plin şi te schimbă, bineînţeles, afectiv. Dar nu cred că neapărat negativ.

Andrei Simuţ: Problema este cine receptează aceste cursuri: le receptează nişte viitori specialişti, deci cei care s-ar presupune că au deja un simţ critic cu care pot relaţiona informaţiile pe care dumneavoastră ni le daţi? Realitatea este alta. O sumară experienţă didactică poate deja să releve că aceşti studenţi nu au instrumentele prin care pot recepta asemenea informaţii. Marea noastră problemă este asta. Cei care vin nu au instrumentele prin care pot să-şi apropprieze această experienţă istorică. E mai grav decât faptul că ne daţi aceste informaţii tulburătoare. Indiferenţa tuturor faţă de fenomenul cunoaşterii e mult mai gravă. Uneori mă întreb dacă nu vor dispărea elitele, specialiştii, într-un viitor nu prea îndepărtat. Influenţele celor de la catedră nu se pot manifesta în vid. Cât despre ideea de a fi receptacul pentru anumite angoase care nu ne aparţin, nu e o problemă chiar atât de gravă. Putem să dăm exemple apropiate. Lucrările noastre de licenţă sau de disertaţie înmagazinează şi exorcizează toată încărcătura sumbră. A scrie despre aceste subiecte e şi un mod de a te distanţa de ele, dar şi de a le aprofunda. Dacă ar fi să privim lista cu titlurile lucrărilor de la masterul absolvit de noi recent, am putea constata că suntem, într-adevăr, o generaţie apocaliptică în toată puterea cuvântului...

Cosmina Berindei: Dacă mă gândesc la primul moment în care am participat la un astfel de curs – doamna Sanda Cordoş, prin anul III –, cred că atunci mi-am dat seama pentru prima dată, având

acces la presa din acea vreme și la *Omagii*, cât de prefăcută era lumea aceea. Totul a devenit din ce în ce mai interesant pe măsură ce am citit despre această perioadă. Nu eram obligată să particip la un astfel de curs și cu atât mai puțin să aprofundez tematica. Am avut libertate totală să aleg sau nu acele cursuri, să continuu sau nu lecturile în acest sens. Festivismul pe care se construiau discursurile, poetica folclorică în care erau scrise poeziile, totul conducea la impresia că România nu a avut decât un palier de cultură populară și e singurul pe care se sprijină, restul a fost linșat. Aceste texte scrise după regulile de poetică folclorică păreau de-a dreptul penibile. Comuniștii au confiscat niște structuri în care elementele au fost înlocuite cu cele ale sistemului, iar aceste structuri n-au fost ulterior restituite. Datoria noastră ar fi aceea de a le căuta și de a ni le asuma : nu în mod patetic, dar de a le asuma. Ele nu vor fi niciodată restituite gratuit.

Corneliu Pintilescu : În legătură cu memoria pe care ne-o transmit cei din anii ’70-’80 s-ar putea spune ei sunt totuși obsedați de elementul represiv, element simțit pe propria lor piele. Ei sunt obsedați de acea parte a sistemului care nu era monocoloră, căci sistemul era mult mai complex. Obsesia caracterului represiv, care într-adevăr a fost foarte proeminent, apasă asupra posibilității noii generații de a privi lucrurile într-o manieră mai detașată și mai complexă. Aceasta ar constitui într-adevăr o problemă din punctul de vedere al schimbului de memorie care se face între generații.

Ioana Macrea-Toma : În momentul în care m-am apucat de teza de doctorat (despre cenzura în comunism), am crezut că o să am totul la dispoziție, tot instrumentarul : dicționare, statistici, și o să reconstruiesc sociologic istoria, pentru că una e să faci istorie literară și alta e să faci sociologie literară. Și atunci am văzut că practic nu există lucrurile acestea – nu am găsit nici măcar cărți care să fie produsul unor cercetări în arhive. În Franța există monografii nu numai pe autori, ci și pe insituții, pe edituri, pe academii. Abia zilele trecute am aflat de la Liviu Malița că sunt sute de metri liniari de arhivă la Direcția Presei ce așteaptă să fie studiați. Ca să poți scrie un studiu despre cenzură ar trebui să faci parte dintr-un institut de cercetare a cenzurii. Eu voi scrie un articol despre cenzură bazându-mă doar pe cartografierea documentelor legislative și pe mărturiile propriu-zise ale oamenilor, citite sau provocate personal. Nu există informații, nu a pătruns nimeni în arhiva Uniunii Scriitorilor – cred că sunt a doua persoană care a făcut totuși asta, fără prea mare succes. Am găsit acolo o vraiște totală, documentele nu sunt înregistrate, în plus se deteriorează de la o zi la alta din cauza condițiilor improprii de depozitare (am lucrat cu mască chirurgicală). Da, stăm și povestim despre torționari și anii ’50 – obsedantul deceniu –, dar

nici generația aceasta, cea aparținând anilor ’80, nu a dus lucrurile până la capăt. S-au inventariat numai lucrurile, fără să se explice, și poate de aceasta le și refuzăm acum, pentru că nu ni se explică îndeajuns. Cărțile seminale, care să facă din studiul trecutului un examen interpelant pentru fiecare și un prilej de autodefinire, sunt foarte puține. Mă refer la acele cărți care, prin racordarea lor la modele științifice de comprehensiune, să depășească un anume localism tematic și metodologic și să ofere chei de interpretare pertinente, logice și accesibile oricui. Analiza represiunii nu poate produce adevărate momente de reflexivitate (și de asumare a unei anumite memorii, mai mult sau mai puțin afectivă) dacă nu este coroborată cu analiza sistemului care a făcut-o posibilă, într-un anumit moment și într-un anume gen de societate. Există deci mai multe feluri de muzeificări, așa cum există mai multe feluri de muzee, seci și inhibante, sau atractive, aproape interactive, care încearcă să recreeze evenimentele prin puneri în scenă uzând de un fundal și de discursuri relaționate.

Memoria suferinței și memoria rezistenței

Ruxandra Cesereanu : Spre deosebire de Ștefan, eu nu am întâlnit o generație fără memorie, chiar dacă cei cu care am lucrat eu, studenții mei, nu pot să spun că alcătuiesc o generație. Așa că mai corect ar fi să spun că am întâlnit și am lucrat cu o minoritate care dorește să aibă memorie. În ce sens ? Cursurile mele despre *Gulagul românesc*, respectiv despre *Fenomenul Piața Universității* și *Proclamația de la Timișoara* sunt opționale, nu sunt obligatorii – vine cine dorește, nu este nimeni obligat să participe la ele. Întrebarea pe care le-o pun aproape întotdeauna studenților este legată de motivația opțiunii lor pentru respectivele cursuri. La prima întrevedere, după ce le fac desfășurătorul cursului, îi întreb : de ce ați dorit să asistați la cursuri axate pe temele amintite mai sus ? Și majoritatea răspunsurilor sună cam așa : „Pentru că știu deja câte ceva și vreau să știu mai multe și mă interesează tema” sau „Pentru că nu știu nimic și vreau să aflu despre ce e vorba în legătură cu tema asta” (Gulagul românesc, de pildă). Mai există, desigur, și explicații de genul : „Pentru că am un bunic sau o altă rudă care a fost deținut politic sau a trecut prin situația cutare de represiune”. Mai există și unii care nu spun nimic și despre care aflu foarte târziu, după ani de zile, că aveau o rudă directă care făcuse parte din nomenclatura comunistă sau din aparatul de represiune.

În discuțiile pe care le avem, desigur că la un moment dat abordăm tema memoriei. De ce memoria ? Două nuanțe am sesizat în discuțiile

cu studenții mei. Pe de o parte există memoria suferinței. Pe lângă partea teoretică pe care le-o predau, aceste cursuri se axează pe discuții-dezbatere-seminarii propriu-zise despre anumite cărți. Despre *Gherla* lui Paul Goma, *Evadarea tăcută* de Lena Constante, despre cartea Adrianei Georgescu *La început a fost sfârșitul*, Steinhardt atât cât este mărturie despre pușcăria politică în *Jurnalul fericirii*, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* de Constantin Noica. Mai sunt, firește, destule alte cărți care intră în joc. Ceea ce discutăm este felul în care acești celebri foști deținuți politici au rezistat sau felul în care unii dintre ei au cedat (dacă au cedat). Discutăm mai ales despre ce a însemnat suferința. Mulți studenți spun : „E foarte greu pentru noi să înțelegem cum au fost bătuți acei oameni, cum trebuiau să se umilească pentru un vârf de țigară, cum erau batjocoriți etc.". În discuțiile pe cărțile menționate anterior am avut adesea polemici – mi-aduc aminte de o generație de acum câțiva ani când, de pildă, polemizam acut pe cartea lui Noica, seminarul se terminase de mult, era târziu, dar studenții nu voiau să plece, stăteau acolo și polemizau, deși depășisem timpul alocat cursului și seminarului. Nu voiau să plece, trebuiau să rezolve cumva problema, să se încheie polemica, ceea ce era un semn foarte bun pentru mine. Pentru că ei nu voiau să se ducă la discotecă sau în bar, ci voiau să termine discuția pe cartea respectivă, ca să știe ei înșiși cum rămâne cu chestiunea memoriei, a eticii, a responsabilității în fața istoriei și nu numai.

De ce v-am vorbit mai întâi despre memoria suferinței ? Pentru că un al doilea tip de memorie despre care discut cu studenții mei este memoria rezistenței. Există așadar nu doar o memorie a suferinței, ci și una a rezistenței și a supraviețuirii în condiții extreme, la limită. Și aici nu intră neapărat rezistența în închisoare, ci și rezistența anticomunistă din munții României, chiar dacă ea a ambalat numai câteva sute de oameni înarmați care au trăit în munți, purtând o luptă defensivă de fapt. Dar au fost și zeci de mii de țărani care i-au ajutat pe acești luptători în munți, țărani care au fost arestați și schingiuți. Există apoi, tot la capitolul memoriei rezistenței, mișcările anticomuniste, câte au fost ele, unele doar anticeaușiste de fapt, dobândind o coloratură anticomunistă ulterior : greva minerilor din 1977, mișcarea Goma, revolta muncitorilor brașoveni din 1987, fenomenul disidenței ; nu în ultimul rând, țăranii revoltați împotriva colectivizării, despre care la noi se știe foarte puțin, și care mulți dintre ei au fost aruncați în lagăre și închisori. Ceea ce le explic studenților și ei înțeleg și acceptă este următorul lucru : nu este vorba, predând acest lucruri, de o memorie revanșardă, ci de o memorie recuperatoare, chiar cu valoare terapeutică. Cursul despre Gulagul românesc este totdeauna secondat de participarea unor foști deținuți politici care să discute cu studenții. Foștii deținuți politici îmi reproșează uneori :

„De ce să vin să vorbesc în fața studenților? Nu au decât să citească din cartea mea și de acolo află tot”. Iar eu încerc să-i conving spunându-le: „Veniți și vă spuneți povestea. Simplu, nu sofisticat, nu le țineți teorii complicate, sofisticării intelectualiste. Spuneți cum erați îmbrăcați, ce mâncați, ce discuții aveați cu gardienii, ce discuții aveați în celulă, dacă ați fost bătut, cum vă băteau, lucruri foarte simple. Câte ore dormeați, cum era pătura cu care vă acopereați, ce boli aveați, dacă ați încercat să păcăliți gardienii și autoritățile, lucruri de genul acesta”. Or, este esențial, pentru că ascultând astfel de mărturii în direct, studenții au acces la un fel de atingere, de palpare a suferinței. Din nou, invers decât experiența lui Ștefan cu studenții săi, studenții mei îmi arată totdeauna că îi interesează legătura între prezent, trecut și viitor, că nu vor să facă abstracție de ea – aceasta e prima motivație, „vrem să știm mai mult”, chestiunea infomațională, cognitivă este cea care îi stimulează. Desigur că în cadrul acestei memorii putem vorbi de o coloratură istorică – la urma urmei, e un aport istoric să faci un desfășurător al comunismului și să vezi ce s-a întâmplat în 45 de ani. Dar și mai importantă este coloratura etică. Studenții mă întreabă: „Ce sunt aceste cursuri? Niște analize de mentalitate?”. Da. Au o coloratură morală. Sunt niște cursuri etice. De aceea nici nu am dorit ca ele să devină obligatorii, ci mă interesează să rămână opționale, ca să vină cine dorește; nu ai de ce să forțezi pe cine nu dorește, nu are rost să-i formatezi o memorie cu de-a sila, ar fi aberant. E bine ca stimulul inițial să depindă de propria voință a studentului, cea care optează și selectează ca el să participe și să se implice în astfel de cursuri. Există apoi, nu în ultimul rând, o coloratură psihologică a acestei memorii recuperate, și de aceea vorbeam de o latură terapeutică. Foarte importante sunt excursiile documentare la închisoarea Gherla și la Memorialul de la Sighet al Victimelor Comunismului. Eu îmi asum riscul ca studenții să fie mai fascinați de Gherla, de Gherla actuală, decât de Memorialul de la Sighet. În cele din urmă ei înțeleg însă că Gherla este o închisoare vie adaptată la condițiile de astăzi, axată pe deținuți de drept comun, iar celălalt spațiu a devenit un muzeu, un memorial, nemaifiind o închisoare ca atare. Dar la Gherla, de pildă, când rugăm autoritățile penitenciare să ne deschidă vechea ea, sau ceea ce a mai rămas din Zarcă (aceasta nu mai este folosită astăzi, întrucât condițiile sunt imunde; spațiul acesta este undeva la subteran, dar se mai păstrează totuși ca relicvă a vremurilor trecute), comandantul ne spune întotdeauna: „Dar de ce vreți să mergeți acolo, că nu mai e folosită Zarca”. „Vreau să vadă cum arătau Gherla și Sighetul în realitate – îl lămuresc eu pe comandantul adjunct al Gherlei –, nu doar memorialul-muzeu pe care îl vor vedea. Acolo, la Memorial, vor afla informații stocate, muzeificate, dar nu

vor avea acces la condițiile propriu-zise de odinioară.” Ei bine, în spațiul acela imund de la Gherla, în subsolul nefolosit astăzi, mai există paturi ruginite, iar pe jos se află apă, nămol, excremente lichide. Nici nu se poate coborî propriu-zis, numai de pe scări poți să zărești totul. Însă privirea acelui subsol imund constituie tot o formă de a atinge suferința de odinioară a deținuților politici și de a avea acces măcar parțial la condițiile teribile în care erau siliți aceștia să trăiască și să moară. Toți studenții îmi spun mai apoi : „Noi n-am fi reușit să supraviețuim în asemenea condiții”. Eu le-am spus însă altceva : „Nu se știe niciodată ; până când nu veți ajunge în asemenea condiții, să nu spuneți că nu ați fi supraviețuit, întrucât nu aveți de unde să știți”.

Atingerea aceasta a suferinței este legată și de alte lucruri. Care este lucrul care impresionează cel mai mult la Memorialul de la Sighet ? Unul dintre obiectele expuse acolo este un săpun pe care o deținută politică l-a primit în închisoare de la soțul ei ; iar acesta reușise să-i scrijelească pe un el un „te iubesc”. Acest săpun nu fusese văzut de gardienii vigilenți, fiindcă ar fi fost distrus – gardienii care controlau pachetele primite de deținuți se asigurau că nu există mesaje subversive. Bărbatul acela îi scrisese (riscând enorm) soției sale că ÎNCĂ o iubește. Era un gest esențial, de memorie, de rezistență, de etică. Ei bine, acel săpun expus la Memorialul de la Sighet are un efect teribil. Studenții mei sunt tulburați și îmi spun că astfel de rămășițe ale memoriei îi captivează, că reacționează emotiv la astfel de obiecte, cruciulițe confecționate din os, dicționare miniaturale, medalioane… sau acest teribil săpun de dragoste, cum altfel să-l numesc ? Deținuții confecționau astfel de lucrușoare din oasele pe care le găseau în supa nenorocită pe care o primeau de mâncare. Sau dicționarele miniaturale despre care am vorbit, cu ajutorul cărora intelectuali rafinați îi învățau, de pildă pe țărani, limbi străine. Lucreția Jurj, cea mai frecventă invitată a mea la cursul despre Gulagul românesc, o femeie cu patru clase primare, care fusese luptătoare în munți și zece ani apoi deținută politică, ajunsese de pildă în închisoare o vorbitoare de franceză : învăța pe de rost scriind pe gamelă și făcând exerciții pe săpun. În excursiile documentare pe care le fac, esențial, de asemenea, este faptul că o fostă deținută precum Lucreția Jurj participă alături de studenți la recuperarea memoriei și a istoriei. Lucreția (din păcate a murit în 2004) era o femeie simplă. Deloc înnăcrită, avea o seninătate aparte. Ea povestea întotdeauna cu umor despre viața sa în munți alături de luptători sau despre detenție. Studenții mei o întrebau : Dar ce făceați dumneavoastră acolo, doamnă Lucreția ? Ce făceați între bărbații aceia ? Lucreția mersese împreună cu soțul ei în munți, erau foarte tineri, proaspăt căsătoriți ; dacă ar fi fost arestată, știa că ar fi fost în stare

să cedeze sub tortură și să spună locurile ascunzătorilor, sau nume, sau cine știe ce alte informații; și atunci a fugit în munți ca să fie cu soțul ei, dar și din loialitate etică. Ceilalți din grup au ezitat dacă să o primească sau nu. Fiindcă au spus: o femeie ne încurcă. Până la urmă i-a convins pe bărbați. Dar găteați acolo? o întrebau studenții mei pe Lucreția. Iar ea zicea: Nu, gătea șeful, bătrânul Șușman, nu găteam eu. Dar ce făceați? Păi eu curățam armele. Și altceva? Eu îi făceam pe acei bărbați să nu-și piardă nădejdea. Era atât de credincioasă, or, mulți dintre acești partizani își pierdeau nădejdea; de la un punct înțelegeau și ei că îi așteaptă degeaba pe americani și că regimul comunist nu va fi suprimat ușor; Lucreția îi făcea să nu-și piardă nădejdea și îi făcea să râdă, îi amuza, le spunea lucruri simpatice, cu un umor pe care și-l păstrase și acum, pentru că nu le povestea încrâncenată acestor studenți tot ce le povestea, ci cu un umor și, repet, o simplitate, o seninătate extraordinare. Uneori, în aceste excursii, studenții se așezau pe rând lângă ea și stăteau la taifas și o întrebau, făceau cu schimbul.

O altă chestiune la care vreau să mă refer: nu mi s-ar părea neapărat inadecvat să existe totuși un curs de istorie obligatorie a ceea ce s-a întâmplat în comunism, un curs punctual; dar dacă este opțional e mai bine – măcar știi că nu formatezi creiere. Nu poți să fabrici creier anticomunist cu bucata. De aceea eu îmi asum inclusiv reacții ambigue în legătură cu memoria suferinței. Mi-aduc aminte că recent, de pildă, am avut un student care optase pentru cursul despre Gulag, dar care, după excursia la Gherla și Sighet, mi-a zis: „Sunt dezamăgit. Mie nu mi-a comunicat nimic această excursie documentară. Memorialul de la Sighet este primitiv, nu văd care e modalitatea prin care noi să ajungem la o aprofundare a suferinței celor care au trecut pe acolo. Deocamdată suferința aceea mie nu-mi spune nimic". I-am spus atunci: „Vă dau niște cărți să citiți, mai încercați, dacă vă conving, bine, dacă nu, este opțiunea dumneavoastră". Foarte important, de asemenea, ca efect al reacției studenților la ceea ce înțeleg ei prin memoria suferinței și memoria rezistenței este faptul că s-au oferit singuri să construiască un site (www.comunism.ro) despre comunism, victime și călăi. Eu nu i-am împins de la spate, ei singuri au dorit să construiască acest site, în care să existe un forum de discuții.

Ca să închei, mai vreau să spun că eu nu cred că există o memorie coercitivă în legătură cu istoria recentă sau cel puțin ceea ce am promovat eu nu a fost o memorie coercitivă, motiv pentru care reacțiile studenților au fost bune. Acum v-am vorbit mai mult despre cursul axat pe Gulagul românesc. Pot să vă spun însă, în legătură cu celălat curs, despre anul 1990 și Piața Universității, că studenții mei care aveau cinci, șase, șapte ani pe vremea Proclamației de la

Timișoara și a fenomenului „Piața Universității 1990” bineînțeles că nu știu nimic despre aceste lucruri. Drept care le explic căderea comunismului și anul de tranziție 1990 – dar ei nu înțeleg întru totul decât după ce văd filmul lui Stere Gulea, Sorin Ilieșiu și Vivi Drăgan Vasile despre Piața Universității. Și anul acesta, dar și în anii trecuți, am avut niște reacții extraordinare. Unii dintre studenți au lăcrimat, în orice caz, au fost tulburați. Și m-au întrebat cum a fost posibil așa ceva, ca studenții să fie maltratați de polițiști și mineri. Altă întrebare pe care mi-au pus-o a fost următoarea : „Dar dacă lucrurile au stat așa, cum de a mai rămas Ion Iliescu președinte și după iunie 1990 ?”. Le-am zis : „Întrebați poporul român, nu pe mine”.

Anca Hațiegan : Întrebați-i pe optzeciști…

Ruxandra Cesereanu : Da, întrebați-i pe optzeciști… ca să ne întoarcem la oile noastre. Studenții sunt extrem de interesați de documentare. De pildă, în cadrul cursului despre Gulagul românesc am șansa să posed o casetă video cu spovedania lui Franț Țandără, fostul torționar comunist intervievat de Doina Jela. Este un documentar care nu a rulat la televiziune ; este un film făcut din bruioane. Nu am dreptul să dau spre difuzare caseta aceasta, dar am primit dreptul să le-o proiectez studenților mei. Sau am un documentar făcut de francezi despre trei deținuți politici care au trecut prin fenomenul reeducării de la Pitești. Astfel de documentare înseamnă foarte mult pentru cei tineri, faptul că văd oameni reali în carne și oase, că au acces la o latură palpabilă, prin care ajung la istorie. Repet, nefiind o memorie coercitivă, nu încerc nici chestiuni de *captatio benevolentiae*, chiar dacă, până la un punct, recunosc, excursiile la Gherla și Sighet au fost și pe post de *captatio benevolentiae* ; pentru că studenții le percepeau ca fiind excursii documentare, dar și ca pe un mod de a se răsfăța într-o excursie tinerească propriu-zisă.

Doru Pop : Totuși aici trebuie subliniat ceva – la un moment dat s-a spus acest lucru. Vorbim despre niște exerciții de memorie atât de fragmentară și lipsită de coerență culturală, încât sunt chiar utopii. Când vorbim despre memoria rezistenței, se poate spune câți oameni sunt afectați în mod direct ? Cred că mult mai important este să revenim la ideea conform căreia memoria este un proces cultural. Iar când discutăm despre un proiect cultural, despre o nouă memorie care se instituie, trebuie să ne gândim la o anumită presiune din partea instituțiilor europene. Sau la presiunea exercitată de faptul că generația tânără va concura pe o piață europeană, unde au alte priorități. Problema majoră nu este una de memorie, ci de biologie. Nu este una estetică, ci chiar una fizică. În momentul în care comunismul s-a instaurat în România, a fost distrusă crema cremelor inteligheției românești – oameni care lucrau la dicționare, la atlase

istorice, care făceau proiecte culturale, care erau în vârful cercetării sociologice, literare, intelectuale europene. De aceea mă bucur că generația tânără este interesată de astfel de proiecte : nu avem dicționare, nu avem studii sociologice, nu avem compendii și antologii. Tot ce avem sunt promisiuni estetice. De multe ori mă gândesc ce s-ar fi întâmplat dacă, de pildă, școala de sociologie a lui Dimitrie Gusti ar fi continuat încă cincizeci de ani ? Ce se întâmpla dacă Pușcariu și școala de lingvistică ar fi continuat patru decenii ? Nu avem *Enciclopedia României*, astăzi nu avem *Dicționarul literaturii române*, *Atlasul lingvistic* etc. Și-atunci despre ce memorie vorbim, dacă nu despre una ficțională și fictivă ? O memorie promisă, dar niciodată realizată în rememorare.

Ruxandra Cesereanu : Sunt reproșuri făcute și de Adrian Marino.

Doru Pop : Da. Chiar asta voiam să spun. Dar Adrian Marino a fost un erou solitar. Câți dintre optzeșciștii care puteau să preia efortul lui au făcut pasul acesta ? Cei mai mulți au profitat de pe urma notorietății asocierii cu Marino, dar fără consecințele probității care decurgeau de aici. Acestea erau reproșurile pe care le menționam când vorbeam despre proiectele culturale și despre niște ficțiuni culturale construite într-un moment sau altul. În momentul acesta – asta cred și visez – este nevoie de asemenea proiecte culturale. Tocmai de aceea i-am numit pe Lățea și Chelcea, care sunt doi sociologi extraordinari ce fac muncă de metodologie sociologică, cel puțin la nivel occidental. Mai sunt câțiva tineri istorici care fac istorie contemporană la nivel european, există o școală de politologie incipientă. Acesta este un proiect la care ar trebui să ne raliem.

Sanda Cordoș : Cele două părți nu se exclud : cercetările individuale și nevoia de instituții și de colective care să formeze instrumentele despre care vorbeam.

Corneliu Pintilescu : A lucra pe comunism presupune munca în echipă, pentru că materia este atât de vastă și cantitatea de informație este atât de mare, încât, pentru a ajunge la niște rezultate concrete, la niște rezultate bazate atât pe abordări cantitative, cât și calitative trebuie să lucrăm în instituții, în echipe.

Ioana Macrea-Toma : Depinde ce-ți propui. Dacă vrei să faci monografie pe Beniuc, poți să lucrezi și singur. Bineînțeles, dacă vrei să faci o istorie a cenzurii îți trebuie cincizeci de oameni. Dacă vrei să faci ceva cum au făcut cei patru tineri (Manolescu, Cernat, Mitchievici, Stanomir), adică istorii punctuale, antropologie culturală până la urmă, e de ajuns să încropești o echipă mică și să începi un șantier arheologic pornind de la colecțiile revistelor vremii și de la mărturiile tot mai numeroase.

Andrada Fătu-Tutoveanu : Corneliu vorbea din perspectiva istoricilor care abordează lucrurile foarte minuțios, pe segmente mici de timp pentru a acoperi în întregime evenimentul, pentru că studiul urmărește clarificarea, relatarea unor date exacte, de care trebuie ținut cont. Ei abordează, de pildă – așa cum făcuse colegul tău, nu ? –, anii 1945-1953, „Elita din județele acesta și acesta". Deci ei văd altfel, perspectiva lor e diferită de a noastră, a literaților, ei văd lucrurile mai punctual.

Ioana Macrea-Toma : Poate ar trebui să ieșim puțin din paradigma literaților și să încercăm mai multe lucruri. Ce înseamnă să fii literat, până la urmă ?

Andrei Simuț : Poate ar trebui să ne găsim un public !

Ruxandra Cesereanu : Să vă povestesc acum altceva. Am avut, la un moment dat, o reacție foarte ciudată, în urma unui curs despre Gulag ținut chiar aici, la Litere. După vreo trei sau patru seminarii-dezbatere, o studentă mi-a scris un bilețel care suna astfel : „Vă aștept după curs, pentru că vreau să vă spun ceva". Și ce mi-a zis studenta respectivă ? A fost o situație dramatică pentru mine, întrucât m-am găsit în postura unui duhovnic care trebuie să rezolve o problemă etică și psihologică. Mi-a spus : „Știți, eu sunt șocată, nu am știut despre lucrurile acestea în privința comunismului. Tatăl meu a fost comunist și eu nu vreau să mă mai întorc acasă, nu vreau să mă întorc la el. După ce am aflat ce s-a întâmplat în timpul comunismului, mi-am dat seama că și tatăl meu este vinovat". Eu o întreb atunci : „Dar ce a fost tatăl dumneavoastră ?", iar studenta îmi spune că a fost „primar comunist în sat". A trebuit să construiesc o ierarhie a vinovățiilor, pentru că rolul meu era să-i explic respectivei studente că trebuie să se întoarcă acasă și să aibă o discuție onestă, până la capăt, cu tatăl ei, discuție în care să pună totul pe tapet, la vedere. Am insistat pentru această soluție, drept care, după vreo oră de discuții, am convins-o că totuși trebuie să se ducă acasă și că tatăl ei nu-și pierde calitatea de tată pentru că a făcut ce-a făcut și a fost comunist. Iar studenta respectivă s-a întors acasă și a discutat cu tatăl ei. În săptămâna următoare mi-a spus : „Bine că am avut discuția, bine că m-ați trimis acasă, tatăl meu a plâns, și-a cerut iertare de la mine" ; i-am spus, la rândul meu, că m-a tulburat istoria ei și că am scris despre ea în jurnalul pe care îl țineam despre felul în care se desfășura cursul despre Gulagul românesc. După un an de zile m-am reîntâlnit cu studenta mea care avea o singură curiozitate : dacă am publicat jurnalul în care am scris despre povestea ei și a tatălui ei. I-am spus : „Nu l-am publicat, nu știu dacă o să-l public vreodată, de fapt a fost și pentru mine o experiență psihologică ; dar ce mai face tatăl dumneavoastră ?", am întrebat eu la final. „Ei, mi-a răspuns ea, nici nu era chiar așa de vinovat pe cât credeam eu !"

Andrada Fătu-Tutoveanu : Nu vi se pare benefic să aveți o gamă foarte largă de reacții, ca fiecare să-și realizeze, cum spuneam mai devreme, propria sa reconstituire ? Mie mi se pare, de exemplu, pozitiv ca în urma unui asemenea curs fiecare să-și construiască o perspectivă proprie, o... memorie diferită la fiecare individ, nuanțată, nu identică, atunci chiar nu-și mai găsește locul acea libertate de opțiune a generației despre care vorbeam mai devreme.

Corneliu Pintilescu : Eu cred că ceea ce faceți dumneavoastră ar putea acoperi o lipsă de valori morale, de modele etice pe care generația și, mai larg, societatea actuală o trăiește. Trebuie să-i apreciem pe acești oameni care au spus „Nu" cu un preț foarte mare, pentru că sunt cazuri rare. Ei trebuie să fie niște modele. Poate că noi n-am reuși în situația respectivă să spunem „Nu", dar e bine să ne dorim să putem face lucrul ăsta.

Ruxandra Cesereanu : Există prin urmare – sau ar trebui să existe – o memorie legată și de ideea de sacrificiu, atât cât a existat ea în România. De ce să nu fie transmisă și transmisibilă mai departe ?

Corneliu Pintilescu : Referitor la complexul românilor că nu au avut disidență...

Ruxandra Cesereanu : Înainte de '90 puteam fi complexați în această chestiune, dar acum s-au publicat destule cărți despre fenomenul disidenței. Vă pot da chiar un titlu : *Cei care au spus NU*, carte ce marchează fenomenul disidenței, de la Doina Cornea până la Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii, muncitorii brașoveni din 1987 etc. Există apoi, recent apărută, cartea lui Vasile Paraschiv, care a trecut prin aziluri psihiatrice în ultima perioadă a regimului Ceaușescu.

Corneliu Pintilescu : Ca să nu mai apară cazuri precum cel cu studenta care a avut un conflict cu tatăl, e bine să lărgim aria de interes pentru a percepe fenomenul în complexitatea sa. Pentru că atunci ei își pot da seama că tatăl a fost pe un alt palier, că represiunea era un alt punct în sistem și că nu toate persoanele care au participat la comunism au făcut și represiune.

Ruxandra Cesereanu : Acest lucru i l-am explicat și eu studentei mele când m-a întrebat : „Totuși are o vinovăție tatăl meu ?". Iar eu i-am răspuns : „Are o vinovăție, dar nu e vinovăția lui Gheorghiu-Dej, a lui Ceaușescu sau a șefului Securității, a torționarului, a delatorului. Are o formă de vinovăție, dar nu e vinovăția acestora, nu e o vinovăție primordială și deplină".

Andrada Fătu-Tutoveanu : Pentru că tot pomeneați despre ziua națională și *talk-show*-urile de ieri, Gabriel Liiceanu vorbea despre

un alt caz de represiune, remarcând faptul că generația sa – și aici revenim la punctul de debut al discuției – e obsedată (obsedată spun eu), e interesată, e măcinată, e în continuare locuită, să spunem, de aceste lucruri, pe când generația nouă nu are această memorie. El afirma : ei nu sunt interesați, în timp ce noi suntem în continuare preocupați de lucrurile acestea, nu le putem uita.

Ruxandra Cesereanu : Dacă am fi francezi, nemți sau americani probabil ar exista o memorie obligatorie legată de istoria recentă, de trecutul nostru proaspăt consumat. Dar cum suntem români, la noi această memorie este opțională sau facultativă.

Sanda Cordoș : Cred că memoria nu poate fi obligatorie, dar cred că există o formă de a instituționaliza ceea ce la un moment dat o comunitate liniștită și coerentă ajunge să creadă că este memoria ei. La asta servește, între altele, manualul de istorie, nu ? Cred că așa gândesc și istoricii. Însă în momentul de față manualul de istorie nu știu dacă ajunge până în stricta actualitate.

Doru Pop : Este o comparație bună, pe care trebuie să o facem cu Holocaustul, transgresând dimensiunea etnică, pentru că Holocaustul nu este o problemă etnică, ci o agresiune antiumană. Gulagul comunist sau Holocaustul au o dimensiune acută. Poate nu conștientizăm, dar în România au fost uciși aproape un milion de oameni. Alte câteva milioane au fost mutați, au emigrat sau au fost alungați. Or, din păcate, iar revenim la generația ’80 – din păcate, în anii ’90 nu s-a reușit impunerea punctului opt de la Timișoara și nu s-a realizat acest proiect de expiere a memoriei trecutului. Au trecut cinsprezece ani și noi în continuare avem probleme cu recuperarea arhivelor Securității, cu recuperarea memoriei refuzate, cu accesul la dosarele indivizilor care ne conduc și care sunt într-un fel sau altul – și spunea Ștefan Borbély foarte bine – conectați de cordonul ombilical al vechii Securități. Deci, prin eșecul proiectului de refacere a memoriei colective suntem cu toții handicapați. Dacă reușeam în anii ’90 instituirea acestui proiect poate că lucrurile arătau altfel, și noi înșine arătam altfel. Să ne gândim ce ar fi fost România într-o perioadă de cinci-zece ani în care nici un fost membru al Partidului Comunist, la nivel de nomenclatură, nu ar fi avut acces la putere.

Marius Lazăr : Eu voiam să înțeleg reacția de respingere față de oferta de memorie a profesorilor și cred că aici este vorba – dincolo de, mă rog, tot ce poți să spui despre studenți – de un reflex de apărare, de apărare a propriei identități în fața unui discurs care vine de la adulții care „ne creează toate problemele” și „ne obligă să trăim în lumea lor”. E vorba și de un efect de distanțare, de o revoltă împotriva unui discurs privit ca o pisălogeală. „Lăsați-ne cu problemele

voastre, pentru că nu sunt problemele noastre!" Încerc să înțeleg această reacție și atitudine. Dar remediul, dacă ești un tânăr serios și vrei într-adevăr să ai un proiect cultural, este munca științifică, în arhive. Arhivele sunt absolut fascinante, nu vă feriți de arhive, nu vă feriți de lucruri grele! Acum, la douăzeci și ceva de ani, ai tentația răspunsurilor generale și globale care te mulțumesc, deci nu vă mulțumiți cu răspunsuri generale, mergeți și aprofundați punctual, dintr-un detaliu poți să scoți ceva extraordinar (cum este cartea lui Carlo Ginzburg *Brânza și viermii*, e nemaipomenită). Nu vă feriți să combinați perspectivele, să combinați teoria discursului cu antropologia, cu sociologia, cu istoria, pentru că de fapt asta înseamnă munca de cercetare! Nu există specializări înguste, ci moduri de a combina diferite perspective, iar asta nu exclude arhiva. Poți eventual să vezi dacă în discursul pe care îl propunem noi este ceva excesiv de moralizator, obositor, apăsător, dacă nu cumva noi suntem cei care resuscităm, activăm o mitologie comparată referitoare la anii '50 sau la comunism, dacă nu prezentăm o viziune maniheistă cu puncte albe și puncte negre, buni și răi. Probabil că un lucru pe care îl putem transmite este să vă punem pe voi în situația părinților sau bunicilor voștri care au trăit ceea ce se povestește; persoane ca și voi în contexte diferite – și aici trebuie să vezi cum ar fi jucat fiecare.

Ruxandra Cesereanu: Uite, Marius, am un exemplu teribil: o studentă foarte entuziasmată de rezistența anticomunistă, crescută de bunica ei, iată ce pățește. Se duce acasă și îi povestește bunicii despre rezistența anticomunistă din munți; iar la un moment dat bunica îi spune: „Păi și bunicul tău a fost acolo!". Iar studenta mea exclamă fericită: „Cum, bunicul a fost luptător în munți?" „A, nu, explică atunci bunica, el era trimis acolo împotriva *banditilor*!" (s.m.). Studenta a venit la mine foarte amuzată și mi-a spus: „Ce spuneți, doamna profesoară, eu sunt pasionată de studierea Gulagului și a rezistenței din munți, iar bunicul meu iată ce făcea – era acolo cu trupele de Securitate împotriva partizanilor! Eu ce sunt atunci – o struțocămilă?".

„Nu, i-am spus, fiecare răspunde pentru faptele lui – tu pentru ale tale, bunicul tău pentru ale lui." Dar m-am întrebat atunci: oare câți oameni din România au avut astfel de cazuri în familie, de hibridare între călău și victimă?

Marius Lazăr: Probabil că nu există familie în care să nu fie așa.

Andrada Fătu-Tutoveanu: Pe acest fond, fiecare are dreptul la o atitudine nuanțată, nu maniheistă.

Anca Hațiegan: Mie mi-a rămas în minte întrebarea domnului Borbély – știu că e o obsesie mai veche a dumnealui: „Putem sau avem dreptul să le inducem copiilor această traumă a noastră?". În

textul pe care ni l-aţi dat spuneţi că, de fapt, această traumă nu vă aparţine, integral, nici dumneavoastră. La un moment dat faceţi o remarcă interesantă cu privire la faptul că cei din generaţia dumneavoastră sunt mai preocupaţi de „obsedantul deceniu", de anii '50, decât de ceea ce au trăit pe propria piele. Asta probabil pentru că nu aveți încă distanța necesară pentru a discuta ceea ce vă privește în mod direct. Nu există distanța necesară unei priviri critice față de anii '70, '80. Nici arhivele acestor ani nu sunt accesibile sau sunt mult mai greu accesibile decât cele ale anilor precedenți. E și un interes la mijloc pentru ca această distanță să nu existe.

Ștefan Borbély : Așa e. Aici e limpede : pentru noi, revoluția a fost un moment de distanțare. Un moment de autoanaliză. Mulți am luat decizii existențiale atunci, chiar dacă nu ne-am implicat politic.

Andrei Simuț : Mă tem să nu fie cumva mai mare distanța între generațiile care vor urma (sau care sunt acum pe punctul de a fi anul I) și toată paradigma care include generația '80, chiar și „obsedantul deceniu".

Marius Lazăr : Pentru copiii voștri generația noastră o să fie mină de aur de exploatat. Vor veni ei să ne facă interviuri.

Ștefan Borbély : În final, voiam să vă spun trei lucruri, în afară de mulțumirile călduroase că ați venit și ați participat la această dezbatere. Primul : să fiu sincer, pe mine m-a șocat ilaritatea din momentul în care Ruxandra povestea despre reacția acelei studente, întrucât eu cred că aici este problema cea mai spinoasă a rolului nostru de educatori : atunci când cursurile noastre încep să producă efecte existențiale, când nu mai sunt doar un joc academic, de bibliotecă, ci dobândesc extensii existențiale, lucrurile se agravează. Am avut eu însumi parte de anumite reacții de-a lungul acestor ani, dar nu mi-am îngăduit să râd : dimpotrivă, câteodată am fost chiar speriat. După mine, sunt momente în care jocul devine extrem de serios, mult mai serios decât faptul că pe mine m-a pus destinul în spatele catedrei și pe student l-a pus în bancă, în fața mea : atunci când declanșăm probleme existențiale în conștiința studenților, lucrurile se complică foarte mult.

Anca Hațiegan : Dar orice poate declanșa așa ceva, câtă vreme ești viu. Ce să facem ? Să nu mai vorbim, pentru ca nu cumva să atingem ceva din sensibilitatea celuilalt ? Din momentul în care te naști ești expus traumelor de tot felul. Viața însăși e o traumă, dacă e pe-așa, pentru că pune probleme existențiale. Ar fi foarte trist dacă nu ar fi așa. Cum se zice, numai pietrele nu plâng...

Ștefan Borbély : Al doilea : nu vreau să insist prea mult, dar trebuie să înțelegeți că noi, optzeciștii, nu suntem chiar atât de răi

pe cât vă imaginați. Ne mai mulăm și noi pe așteptările celorlalți, nu suntem chiar atât de inflexibili…

Anca Hațiegan : Asta au făcut și cei dinaintea dumneavoastră.

Ștefan Borbély : Nu știu dacă este chiar așa. Pentru că noi am făcut trecerea de la mașina de scris la computer. Este generația care face trecerea. Mircea Cărtărescu a scris *Împotriva mașinii de scris* : e o traumă a acestei generații, care a schimbat suportul cultural din mers, și a făcut-o la maturitate. Generația aceasta a fost pur și simplu pe val, a prins computerul, a prins Internetul și a intrat, prin intermediul lor, în jocul propriei sale metamorfoze. (Nu întâmplător, simbolul generației – tot pe urmele lui Cărtărescu – este fluturele…) Ceea ce mi se mai pare fascinant la nivelul aceastei generații, între altele, este că se modifică împreună cu generațiile pe care le crește. Dacă te uiți la colegii mei cei mai buni, de la Cărtărescu, Crăciun la Lefter sau Dan C. Mihăilescu, vezi foarte multe lucruri învățate din contactul cu generațiile mai tinere. A treia chestiune este una procentuală, care ține de diversitate regională, de personalitate și de caracter : dacă ne gândim la ansamblul generației ’80, veți vedea că amprentele culturale care se repetă sunt destul de puține. Imaginarul concentrat în Cluj este mult mai difuz la nivelul Bucureștiului, și mult mai difuz la nivelul Timișoarei. Dacă ați fi făcut facultatea acolo, toți ați fi devenit central-europeni, cu toate deschiderile necesare. Deci este și o fatalitate geoculturală în care ați picat, venind la Cluj ; o fatalitate pentru care noi suntem primii responsabili, dar și una de care chiar noi trebuie să ne desprindem, fiindcă altminteri lucrurile se cimentează prematur, se osifică, nu merg într-o direcție prea fertilă. Însă ceea ce voiam să vă spun – și cu asta închei – este legat de palierul de pe care vă vine această ofertă, care câteodată vă exasperează : majoritatea lucrurilor pe care noi le discutăm aici, modul în care le dezbatem au fost introduse în discursul academic românesc de către oameni care n-au fost în universitate în 1989.

PLURAL M

au apărut :

1. Émile Durkheim – *Formele elementare ale vieții religioase*
2. Arnold Van Gennep – *Riturile de trecere*
3. Carlo Ginzburg – *Istorie nocturnă*
4. Michel de Certeau – *Fabula mistică*
5. G.W. Leibniz – *Eseuri de teodicee*
6. J. Martín Velasco – *Introducere în fenomenologia religiei*
7. * * * – *Marele Inchizitor. Dostoievski – lecturi teologice*
8. Raymond Trousson – *Istoria gîndirii libere*
9. Marc Bloch – *Regii taumaturgi*
10. Filostrat – *Viața lui Apollonios din Tyana*
11. Diogenes Laertios – *Despre viețile și doctrinele filosofilor*
12. Ștefan Afloroaei – *Cum este posibilă filosofia în estul Europei*
13. Gail Kligman – *Nunta mortului*
14, 15. Jean Delumeau – *Păcatul și frica*
16. Mihail Psellos – *Cronografia. Un veac de istorie bizantină. 976-1077*
17. Cicero – *Despre divinație*
18, 19. Elena Niculiță-Voronca – *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*
20. * * * – *Carmina Burana. Antologie de poezie latină medievală*
21. Paul Zumthor – *Babel sau nedesăvîrșirea*
22. Porfir – *Viața lui Pitagora. Viața lui Plotin*
23. E.R. Dodds – *Grecii și iraționalul*
24. Jean Delumeau – *Mărturisirea și iertarea. Dificultățile confesiunii. Secolele XIII-XVIII*
25. Thomas de Aquino – *Despre fiind și esență*
26. I.-Aurel Candrea – *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*
27. Vladimir Petercă – *Regele Solomon în Biblia ebraică și în cea grecească. Contribuție la studiul conceptului de* midraș
28. Emmanuel Lévinas – *Totalitate și Infinit*
29. * * * – *Evanghelii apocrife* (ediția a II-a)
30. Jacques Le Goff – *Omul medieval*
31. Jacques Derrida – *Spectrele lui Marx. Starea datoriei, travaliul doliului și noua Internațională*
32. Gabriel Andreescu, Gusztáv Molnár (ed.) – *Problema transilvană*
33. Seneca – *Naturales quaestiones. Științele naturii în primul veac*
34. Cristian Bădiliță – *Platonopolis sau Împăcarea cu filosofia*
35. Hans-Georg Gadamer – *Elogiul teoriei. Moștenirea Europei*
36. Pavel Florenski – *Stîlpul și Temelia Adevărului. Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*
37. Eugenio Garin – *Omul Renașterii*

38. Julien Ries – *Sacrul în istoria religioasă a omenirii*
39. Virgil Nemoianu – *Jocurile divinității. Gîndire, libertate și religie la sfîrșit de mileniu*
40. Robert Darnton – *Marele masacru al pisicii și alte episoade din istoria culturală a Franței*
41. * * * – *Anticristul*
42. Lie Zi – *Calea vidului desăvîrșit*
43. Cicero – *Despre destin*
44. Michel Vovelle – *Omul Luminilor*
45. Françoise Bonardel – *Filosofia alchimiei. Marea Operă și modernitatea*
46. Tatiana Slama-Cazacu – *Stratageme comunicaționale și manipularea*
47. * * * – *Trei apocrife ale Vechiului Testament*
48. Jacques Le Goff – *Sfîntul Francisc din Assisi*
49. A.R. Radcliffe-Brown – *Structură și funcție în societatea primitivă*
50. François Furet – *Omul romantic*
51. Hans-Georg Gadamer – *Actualitatea frumosului*
52. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. I)
53. Arnold Van Gennep – *Totemismul. Starea actuală a problemei totemice*
54. Rosario Villari – *Omul baroc*
55. John R. Searle – *Realitatea ca proiect social*
56. Peter Sloterdijk – *Critica rațiunii cinice* (vol. I)
57. Isabelle Stengers – *Inventarea științelor moderne*
58. Guglielmo Cavallo – *Omul bizantin*
59. Nicolae Corneanu – *Patristica mirabilia. Pagini din literatura primelor veacuri creștine*
60. Pierre Teilhard de Chardin – *Scrisori inedite*
61. Andrea Giardina – *Omul roman*
62. Sergio Donadoni – *Omul egiptean*
63. Anne Cheng – *Istoria gîndirii chineze*
64. Artemidor Daldianul – *Carte de tălmăcire a viselor*
65. Dolores Toma – *Despre grădini și modurile lor de folosire*
66. Silviu Rogobete – *O ontologie a iubirii. Subiect și Realitate Personală supremă în gîndirea teologică a părintelui Dumitru Stăniloae*
67. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. II)
68. Jean-Pierre Vernant – *Omul grec*
69. Matei Călinescu – *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*
70. H.-R. Patapievici – *Cerul văzut prin lentilă*
71. Norbert Elias – *Procesul civilizării. Cercetări sociogenetice și psihogenetice* (vol. I – *Transformări ale conduitei în straturile laice superioare ale lumii occidentale*)
72. Norbert Elias – *Procesul civilizării. Cercetări sociogenetice și psihogenetice* (vol. II – *Transformări ale societății. Schița unei teorii a civilizării*)
73. Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt – *Omul secolului XX*
74. Augustin – *Prima cateheză. Inițiere în viața creștină*
75. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. III)

76. Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt – *Omul secolului al XIX-lea*
77. Georges Dumézil – *Căsătorii indo-europene și Cincisprezece chestiuni romane*
78. Cristian Bădiliță – *Manual de anticristologie. Studii, dosar biblic, traduceri și comentarii*
79. Grete Tartler – *Înțelepciunea arabă (secolele V-XIV)*
80. * * * – *Originile creștinismului*
81. * * * – *Evanghelii apocrife* (ediția a III-a)
82. Paul Ricœur, André Lacocque – *Cum să înțelegem Biblia*
83. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. IV)
84. Dominique Camus – *Puteri și practici vrăjitorești. Anchetă asupra practicilor actuale de vrăjitorie*
85. Meister Eckhart – *Cetățuia din suflet. Predici germane*
86. Peter Sloterdijk – *Critica rațiunii cinice* (vol. II)
87. Augustin – *Despre iubirea absolută. Comentariu la Prima Epistolă a lui Ioan*
88. Daniel Dubuisson – *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*
89. Marie Capdecomme – *Viața morților. Despre fantomele de ieri și de azi*
90. Vladimir Petercă – *Mesianismul în Biblie*
91. Evagrie Ponticul – *Tratatul practic. Gnosticul*
92. Iamblichos – *Misteriile egiptenilor*
93. * * * – *Carmina Burana. Antologie de poezie latină medievală* (ediția a II-a)
94. Erving Goffman – *Aziluri. Eseuri despre situația socială a pacienților psihiatrici și a altor categorii de persoane instituționalizate*
95. Michel Foucault – *Hermeneutica subiectului. Cursuri la Collège de France (1981-1982)*
96. Moshe Idel – *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare*
97. Alexandru Zub – *Istorie și finalitate. În căutarea identității* (ediția a II-a)
98. Adriana Babeți – *Dandysmul. O istorie*
99. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate* (vol. V)
100. Andrei Oișteanu – *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*
101. Xun Zi – *Calea guvernării ideale*
102. Johann Martin Honigberger – *Treizeci și cinci de ani în Orient*
103. Adrian Marino – *Prezențe românești și realități europene. Jurnal intelectual* (ediția a II-a, cu un post-scriptum al autorului)
104. Seneca – *Dialoguri (I)*
105. Jean Delumeau – *Liniștiți și ocrotiți. Sentimentul de securitate în Occidentul de altădată* (vol. I)
106. Plutarh – *Despre oracolele delfice*
107. Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – *Explorări în comunismul românesc*
108. Seneca – *Dialoguri (II)*
109. Ruxandra Cesereanu – *Decembrie ’89. Deconstrucția unei revoluții*

110. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate* (vol. VI)
111. * * * – *Întotdeauna Orientul: corespondenţă Mircea Eliade – Stig Wikander (1948-1977)*
112. Monica Broşteanu – *Numele lui Dumnezeu în Coran şi în Biblie*
113. Ruxandra Cesereanu – *Gulagul în conştiinţa românească. Memorialistica şi literatura închisorilor şi lagărelor comuniste*
114. Gail Kligman – *Nunta mortului. Ritual, poetică şi cultură populară în Transilvania* (ediţia a II-a)
115. Anca Manolescu – *Europa şi întîlnirea religiilor. Despre pluralismul religios contemporan*
116. Jean Delumeau – *Liniştiţi şi ocrotiţi. Sentimentul de securitate în Occidentul de altădată* (vol. II)
117. Seneca – *Despre binefaceri. Despre îngăduinţă (De beneficiis. De clementia)*
118. Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – *Explorări în comunismul românesc* (vol. II)
119. Mircea Mihăieş – *Cărţile crude*
120. H.-R. Patapievici – *Cerul văzut prin lentilă* (ediţia a V-a)
121. Valeriu Gherghel – *Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfîntul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri şi autofricţiuni exegetice*
122. Alexandru Zub – *Clio sub semnul interogaţiei. Idei, sugestii, figuri*
123. Cristian Bădiliţă – *Metamorfozele Anticristului la Părinţii Bisericii*
124. Vintilă Mihăilescu – *Socio-hai-hui prin Arhipelagul România*
125. Jean Delumeau – *În aşteptarea zorilor. Un creştinism pentru mîine*
126. Corin Braga – *De la arhetip la anarhetip*
127. Salman Rushdie – *Dincolo de limite*
128. Ruxandra Cesereanu (coord.) – *Comunism şi represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid naţional*
129. Pier Paolo Pasolini – *Scrieri corsare*
130. Mihai Valentin Vladimirescu – *O istorie a Bibliei ebraice*
131. José Antonio Marina – *Inteligenţa eşuată. Teoria şi practica prostiei*
132. Mihai Dinu Gheorghiu – *Intelectualii în cîmpul puterii. Morfologii şi traiectorii sociale*
133. Michael Johnston – *Corupţia şi formele sale. Bogăţie, putere şi democraţie*
134. Mihail Neamţu – *Gramatica Ortodoxiei. Tradiţia* după *modernitate*
135. Gilles Lipovetsky – *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societăţii de hiperconsum*
136. Barnaby Rogerson – *Moştenitorii Profetului Mahomed. Cauzele schismei dintre şiiţi şi sunniţi*

în pregătire:

Corin Braga (coord.) – *Concepte şi metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*
Jacques Attali – *Scurtă istorie a viitorului*
Andrei Oişteanu – *Mythos & Logos. Studii şi eseuri de antropologie culturală*

www.polirom.ro

Redactor: Cezar Petrilă
Coperta: Radu Răileanu
Tehnoredactor: Daniel Scurtu

Bun de tipar: iulie 2007. Apărut: 2007
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. Box 266
700506, Iași, Tel. & Fax: (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
București, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33,
O.P. 37 • P.O. Box 1-728, 030174
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office.bucuresti@polirom.ro

Tiparul executat la S.C. LUMINA TIPO s.r.l.
str. Luigi Galvani nr. 20 bis, sect. 2, București
Tel./Fax: 211.32.60, 212.29.27, E-mail: office@luminatipo.com